

लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी

L.B.S. National Academy of Administration

मसूरी

MUSSOORIE

पुस्तकालय

LIBRARY

अवधि संख्या

Accession No.

16712

वर्ग संख्या

Class No.

H

780.4305

पुस्तक संख्या

Book No.

संगीत

1951

GL H 780.4305

SAN 1951



127126

LBSNAA

‘संगीत’ जनवरी १९५१ (वाद्य सङ्गीत अङ्क)



सम्पादक—  
विश्वम्भरनाथ भट्ट  
एम. ए. ‘संगीत विशारद’

संचालक—  
प्रभूलाल गर्ग  
वर्ष १७ अंक १



साहित्यसङ्गीतकला विहीनः । साक्षात्पशुः पुच्छविषाण हीनः ॥

## वन्दना

[ लेखक—श्री० विश्वनाथ गुप्त ]

श्री शारदा हम दीन की सुधि भी कभी लेती रहें ।  
वाणी विहीनों को कृपा कर ज्ञान भी देती रहें ॥  
द्वारस्थ शंकर के सुवन गणराज को ले गोद में ।  
यम उपनियम का पाठ माता पार्वती देती रहें ॥  
संचय करें हम पुण्य अथवा पाप के निधि ही न क्यों ।  
गीता हमारी नाव निज पतवार से खेती रहें ॥  
तट पर पहुंच पायें न हम जबतक कुटिल संसार के ।  
अंकस्थ कर अपने रमा वात्सल्य रस देती रहें ॥  
कवि के हृदय की भांति हम में शक्ति हो अथवा न हो ।  
शुभ कामना ओंकार की मूर्त्तित्रयी देती रहें ॥  
भक्ती रहे हर जीव की संगीतमय भगवान में ।  
हो अवतरित इस अंक में शिक्षा यही देती रहें ॥

( इस कविता की प्रत्येक लाइन के प्रथम अक्षरों की मिलानि से  
“श्री वाद्य सङ्गीत शुभ हो” यह वाक्य बन जाता है )

[ इसकी स्वरलिपि आगे देखिये ]

# राग देसा

शब्दकार—  
श्री० विश्वनाथ गुप्त

ताल  
( रूपक )

स्वरकार—  
श्री शशिमोहन भट्ट

स्थाय—

०		२		३	
				सा	-
				श्री	S
रे	-	रे	म	-	प
शा	S	र	दा	S	म
नि	सां	नि	सां	-	रें
दी	S	न	की	S	धि
नि	ध	पध	म	-	पध
भी	S	कS	भी	S	लेS
म	-	मग	रे	ग	सानि
ती	S	रS	हैं	S	वाS
रे	-	रे	म	-	पध
णी	S	वि	ही	S	नोंS
नि	सां	नि	सां	-	रें
को	S	कृ	पा	S	क
जि	ध	पध	म	-	पध
झा	S	नS	भी	S	देS
म	-	मग	रे	-	
ती	S	रS	हैं	S	

अन्तरा-

०		२		३	
				म	-
				द्वा	ऽ
म	-	म	प	-	नि
र	ऽ	स्थ	शं	ऽ	क
सां	-	नि	सां	सां	सां
के	ऽ	सु	व	न	ग
प	नि	नि	सां	-	नि
रा	ऽ	ज	को	ऽ	ले
पनि	सांरें	सांरें	निध	प	म
गोऽ	ऽऽ	दऽ	मेंऽ	ऽ	य
नि	सां	नि	सां	सां	सां
उ	प	नि	य	म	का
पनि	सांरें	सांरें	नि	ध	प
पाऽ	ऽऽ	ठऽ	मा	ऽ	ता
म	-	म	प	-	पध
पा	ऽ	र्व	ती	ऽ	देऽ
मध	पध	म	मग	रेंग	सा
तीऽ	ऽऽ	र	हेंऽ	ऽऽ	श्री

शारदा हम दीन की.....(पूर्ववत्)

शेष सब अन्तरे इसी अन्तरे के स्वरों पर ही गाइये ।



सम्पादकीय—

## भारतीय सङ्गीत के वाद्य यन्त्र

**भारतीय सङ्गीत** अपने वाद्यों की विविधता के विषय में सर्व विश्रुत है, तथापि पाश्चात्य देशों में ( Orchestra ) वृन्द-वादन का जैसा विकास हुआ है, वैसा भारतवर्ष में दृष्टिगोचर नहीं होता। राजा-महाराजाओं के दरबार में बड़े-बड़े गायक वादक तो रहे, परन्तु राज-दरबार में Orchestra अथवा वृन्द-वादन की व्यवस्था सन्तोष-प्रद कभी नहीं रही। पाश्चात्य संस्कृति में भोज अथवा नृत्य इत्यादि के आयोजनों में अनुकूल वातावरण के कारण वृन्द-वादन की अच्छी उन्नति हुई। वैसे भी पाश्चात्य सङ्गीत का सम्पूर्ण सौन्दर्य “हार्मनी” पर निर्भर है, तथा भारतीय सङ्गीत “मैलोडी” द्वारा भावाभिव्यञ्जना करता है, इस प्रमुख अन्तर के कारण भी वृन्द-वादन भारत के जलवायु में पनप न सका। वाद्य-यन्त्रों की विविधता होते हुए भी वाद्य-कला विशारदों ने अपने व्यक्तित्व को ही अधिक महत्व दिया। “हार्मनी” के तत्वों का समावेश भारतीय सङ्गीत की मूल प्रकृति के प्रतिकूल होने के कारण ( आरकेष्ट्रा ) का विकास भारतीय सङ्गीत के प्राचीन इतिहास में परिलक्षित नहीं होता। भिन्न-भिन्न कलाकारों ने अपने-अपने प्रिय वाद्यों में अद्वितीय ख्याति प्राप्त की, तथापि ऐतिहासिक सङ्गीत के जिज्ञासुओं को यह जानकर आश्चर्य होता है कि यद्यपि भारतीय कण्ठ सङ्गीत में ख्याति प्राप्त करने वाली अनेक स्त्रियां पहले भी हो चुकी हैं तथा अब भी विद्यमान हैं, परन्तु वाद्य सङ्गीत में प्रवीणता प्राप्त करने वाली स्त्री क्वचित् ही दिखाई देगी। सम्भवतः इसका कारण यह है कि स्त्रियों को स्वाभाविक रूप से कण्ठ-माधुर्य प्राप्त है, अतः उनकी प्रवृत्ति वाद्य-सङ्गीत की ओर कम तथा कण्ठ-सङ्गीत की ओर अधिक होती है। कण्ठ-माधुर्य के अभाव में यदि कुछ स्त्रियां इस दिशा में प्रयत्नशील भी होती हैं, तो अपनी कोमल प्रकृति के कारण वे वाद्य-सङ्गीत में कठिन परिश्रम करने में असमर्थ रह जाती हैं।

भारतीय-वाद्यों की विविधता का प्रमाण, बाल्मीकीय रामायण, महाभारत एवं विभिन्न पुराणों में उपलब्ध है। अजन्ता, अमरावती और सांची के स्तूपों पर भी वास्तु कला विशारदों ने जिन विविध वाद्य यन्त्रों को उभारा है, वे भी भारत के प्राचीन वाद्यों पर प्रकाश डालते हैं। कलकत्ते के Indian Museum में प्राचीन तथा अर्वाचीन वाद्यों का सम्भवतः सर्वश्रेष्ठ संग्रह उपलब्ध है। इस संग्रह को देखने से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि हमारे बहुत से प्राचीन वाद्य आज भी बहुत कुछ अपने प्राचीन रूप में ही व्यवहृत हैं। लगभग एक सहस्र वर्ष पूर्व जब भारत पर यवनों के आक्रमण प्रारम्भ हुए तथा उनकी संस्कृति का भारत की संस्कृति से समन्वय हुआ, तब अरब तथा फारस के कुछ वाद्य भी भारतीय सङ्गीतज्ञों ने अपना लिये, परन्तु इन वाद्यों का प्रचार मुख्यतः उत्तर भारत में ही रहा। दक्षिण भारत अपनी भौगोलिक स्थिति के कारण उस युग में, यवनों के सम्पर्क में अधिक नहीं आ सका था, यही कारण है कि भारतीय वाद्यों के प्राचीनतम चिह्न दक्षिण भारत में ही अधिक मिलते हैं।

भारतीय वाद्यों का निर्माण प्रायः ऐसी वस्तुओं से हुआ है जो नित्यप्रति के व्यवहार में बड़ी सरलता से उपलब्ध हो सकती हैं। नरकुल, बांस, मिट्टी, तूँबी, शीशम, आम या तुन की लकड़ी इत्यादि ऐसी वस्तुएँ हैं। इन साधारण वस्तुओं से ही विविध वाद्यों का निर्माण करके भारतीय सङ्गीतज्ञों ने जिस प्रतिभा का परिचय दिया है, वह सर्वथा स्पृहणीय है। Capt. Day अपनी "The Music and Musical Instruments of Southern India" नामक पुस्तक में लिखते हैं:—

The people of India have always been conservative in their taste, and in nothing do we find this more evident than in their music and musical instruments. Descriptions of them are found in many of the old Sanskrit treatises, and show that the forms of the instruments now in use have altered hardly at all during the past two thousand years;.....

..... In the manufacture of certain instruments earthenware is employed; the common country blackwood is largely used; in fact, whatever is found by the instrument makers, that from its natural shape, or the ease with which it can be worked, can be adopted with the least possible trouble to themselves, is readily seized upon, whether its acoustical properties are suitable or not, purity of tone being sacrificed to appearance. The natural consequence of this is that many instruments are badly put together in the first place faults in their construction are glossed over by outward ornamentation, and from want of proper material, the tone, which should be the first consideration, is frequently sadly deficient in volume and quality.

Capt. Day की उपर्युक्त विचारधारा से सम्भवतः वर्तमान सङ्गीतज्ञ सहमत न हो सकेंगे। हमारे आज के वाद्य यन्त्र अपनी ध्वनि, सुरावट तथा गूँज में परिपूर्ण हैं, तथा श्रेष्ठ वाद्य निर्माताओं का भी अब अभाव नहीं है। Capt. Day की जिस पुस्तक का यहां उद्धरण उपस्थित किया गया है, वह लगभग ८० वर्ष पुरानी पुस्तक है। सम्भव है Capt. Day के युग में भारतीय वाद्य-यन्त्रों की यही दशा रही हो; परन्तु अब परिस्थित सर्वथा बदल चुकी है। यही नहीं, प्रत्युत Capt. Day ने अपनी उपर्युक्त पुस्तक में यह भी स्वीकार किया है कि भारतीय वाद्यों के आधार पर ही पश्चिम के अनेक वाद्यों का विकास हुआ है। वे लिखते हैं:—

The Persians still use an instrument called Quanne much like that of the same name found in India—a kind of dulcimer strung with gut or wire-strings, and played upon by plectra to the fingers of the performers. That is a development

of the kattyayana Vina ( कात्यायन वीणा ) or satatantri ( शततन्त्री ) hundred stringed vina as it was formerly called. The persian quanun ( कानून ), the prototype of the mediaeval psaltery, afterwards became the santir, which has strings of wire instead of gut, and is played with two sticks; and in the west it actually took the form of the dulcimer. Hence the origin of the complicated pianoforte of the present day can thus be traced to the Aryans ..... The peculiar shape of the viola and violin tribe be seen in the Rabab ( रबाब ) which is made with the distinct upper, lower and middle bouts, and in a lesser degree in the sarangi, sarod and chikara. The rebec once popular in Europe was a form of the rabab, brought to Spain by Moors who in turn had derived it from Persia and Arabia. Here again the Aryan origin is evident, the Rabab being, according to old Sanskrit works, a form of Vina. And it still popular in North of India and Afghanistan.

सङ्गीत रत्नाकर के आधार पर भारतीय वाद्य चार विभिन्न वर्गों में विभाजित हैं । इस वर्गीकरण का आधार निम्नलिखित श्लोक है:—

“वाद्यतन्त्री ततं वाद्यं सुषिरं सुषरं मतम् ।  
चर्मावनद्भवदनमवनद्धं तु वाद्यते ॥  
घनो मूर्तिः साऽभिधाताद्वद्यते यन्त्र तद्धनम् ॥,,

यह वर्गीकरण विभिन्न वाद्यों की रूप रेखा, उपयोग तथा इनके बजाने के ढङ्ग पर अवलंबित है । वीणा, सितार, सरोद जैसे वाद्य जो मिजराब, अथवा जवा इत्यादि से बजाये जाते हैं, तत वाद्य कहलाते हैं । सारंगी, इसराज, दिलरुबा, वायलिन जैसे वाद्य जो गज अथवा कमानी से बजाये जाते हैं, वितत वाद्य कहलाते हैं । तबला, मृदङ्ग, पखावज, ढोल, नक्कारा, जलतरंग इत्यादि वाद्य जो हाथ अथवा लकड़ी इत्यादि के आघात से बजाये जाते हैं, घन वाद्य कहलाते हैं । शंख, श्रङ्गी, शहनाई, वीन, बन्शी इत्यादि वाद्य जिन्हें फूँक से बजाया जाता है, उन्हें सुषिर वाद्य कहते हैं । सुषिर वाद्यों में भारतीयों का सर्व प्रिय वाद्य वंशी ही है । पौराणिक परम्परा के कारण घन वाद्यों में डमरू का स्थान भी महत्वपूर्ण है । भारतीय संगीत के विकास की दृष्टि से वीणा का स्थान सर्वोच्च है । आस्तिक हिन्दू भगवान् कृष्ण की वन्शी, भगवान् शंकर का डमरू तथा भगवती सरस्वती की वीणा को कभी विस्मृत नहीं कर सकते । उच्च जाति के हिन्दुओं में सुषिर वाद्यों में से वंशी का ही प्रचार अधिक दृष्टिगोचर होता है । शहनाई इत्यादि वाद्यों का अभ्यास प्रायः निम्न जाति के लोगों में अधिक है । संभवतः कतिपय धार्मिक अन्ध विश्वासों के कारण

ही शंख तथा वन्शी के अतिरिक्त अन्य सुषिर वाद्यों को उच्च वर्गीय हिन्दुओं ने नहीं अपनाया। चर्म—मंडित घन वाद्यों का विकास पौराणिक विश्वास के आधार पर डमरू से माना जाता है। इसी प्रकार विविध तत वाद्यों की जननी वीणा मानी जाती है। वीणा के मुख्य प्रकार दो हैं, १ रुद्रवीन, तथा २ सरस्वती वीणा। रुद्रवीन की पौराणिक कल्पना बड़ी विचित्र तथा मनोरंजक है। कहते हैं कि एक बार देवादि देव महादेव ने पार्वती को धवल ज्योत्सना में पुष्प—शैया पर शयन करते हुए देखा। नाना प्रकार सुरभित पुष्पों के कानन में सौन्दर्य की प्रतिमा पार्वती को निद्रितावस्था में देखकर उन्हें वीणा की कल्पना हुई, तथा रुद्र—वीणा के रूप में उस निद्रित सौन्दर्य को जागरूक करके उन्होंने संतोष लाभ किया। पार्वती के कृशांग ने वीणा की लम्बी ग्रीवा का रूप धारण किया, सुन्दर चूड़ियों से युक्त, सुडौल उरोजों पर स्थित, शयन करती हुई पार्वती के कर कमलों को देखकर महादेव ने वीणा की दो तूँवियों, और वीणा के पर्दों की कल्पना को साकार रूप प्रदान किया। वृक्षावली ने वीणा के तारों का रूप ग्रहण किया, तथा पार्वती के आभरणों से उन्होंने वीणा की खूंटियों की कल्पना की। पार्वती के मस्तक पर सुशोभित मुकुट वीणा का मोर बना, तथा उनकी अँगूठी से मिजराब की कल्पना पूर्ण हुई। इस प्रकार महादेव द्वारा रुद्र—वीणा का आविष्कार हुआ।

सरस्वती वीणा का आविष्कार भगवती सरस्वती के द्वारा माना जाता है। इसके एक सिरे पर शेर का मुख बना रहता है, तथा यह भाग हाथी दांत इत्यादि के काम से सजा हुआ रहता है, दूसरे सिरे की ओर ढालू तूँवी सी होती है। यह वाद्य दक्षिण भारत में विशेष प्रचलित है। कुछ दाक्षिणात्य स्त्रियों ने इस वाद्य में ख्याति भी प्राप्त की है। वीणा चाहे किसी भी प्रकार की हो, परन्तु भारतीय सङ्गीत का सच्चा व्यक्तीकरण इसी वाद्य के द्वारा होता है। सच तो यह है कि जिसने उत्तम बैणिकों का वीणा—वादन बारम्बार मार्मिकता से नहीं सुना, उसे भारतीय सङ्गीत पर टीका टिप्पणी करने का कोई अधिकार नहीं है। उत्तर भारत के गायक वीणा को प्रायः बीन भी कह देते हैं। तंजौर, मैसूर तथा मिरज में वीणा उत्तम बनती है। वीणा में मुख्यतः सात तार होते हैं। इनमें से चार तार पर्दों के ऊपर तथा शेष तीन पार्श्व में होते हैं। पर्दों के ऊपर के तार ही वीणा वादन में विशेष प्रयुक्त होते हैं, पार्श्ववर्ती तार प्रायः झाला बजाते समय काम आते हैं। भिन्न-भिन्न वीणा—वादक इस वाद्य को भिन्न-भिन्न शैली से बजाते हैं। कुछ कलाकार बैठकर इसे अपने घोंटुओं पर रख कर बजाते हैं तो कुछ इसे कन्ध के सहारे तिरछी रखकर बजाते हैं। वीणा के तारों को मिलाने की प्रायः निम्नलिखित शैलियां प्रचलित हैं।

#### मुख्य चार तार

- (१) सा प सा सा
- (२) प सा प प
- (३) म सा प स

#### पार्श्ववर्ती तीन तार

- प सा प  
सा प सा  
सा सा प

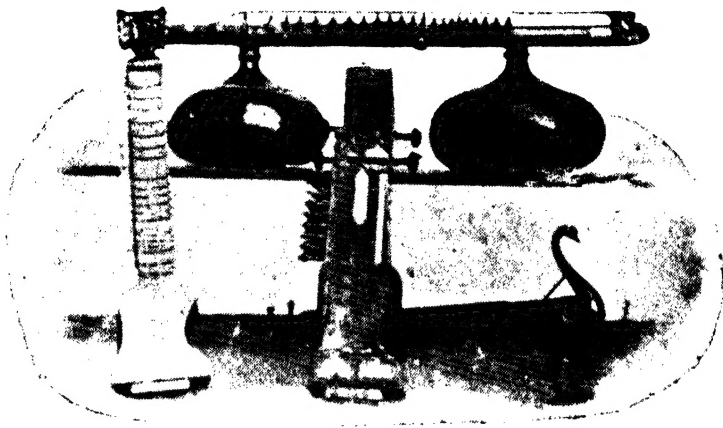
वीणा वादन के लिये या तो जबे या मिजराब का उपयोग होता है, या उङ्गलियों के नाखूनों को बढ़ाकर उनकी सहायता से इस वाद्य को बजाया जाता है ! आज कल दक्षिण भारत में वीणा का प्रचार अधिक है। सांस्कृतिक विकास की दृष्टि से वहाँ लड़कियों के लिये वीणा सीखना आवश्यक समझा जाता है। मयूरी वीणा, विचित्र वीणा इत्यादि इस वाद्य के अन्य प्रकार हैं।

\* सितार, इत्यादि वाद्यों का विकास भी संभवतः वीणा के अनुकरण पर ही हुआ है। दिलरुबा वस्तुतः सितार और सारंगी का सम्मिश्रण सा है। इस वाद्य को गज से बजाया जाता है, जिसमें घोड़े की पूँछ के बालों का उपयोग होता है। इस में सितार जैसे १६ परदे होते हैं, जो खिसकाये जा सकते हैं। दिलरुबा में केवल चार मुख्य तार हैं, तथा तरबों के आधार पर २२ श्रुतियों का समावेश भी होता है। यह वाद्य लगभग एक गज लम्बा होता है। इसका निम्न भाग प्रायः छः इंच चौड़ा होता है। दिलरुबा के तारों को सा प सा म इस क्रम से मिलाया जाता है।

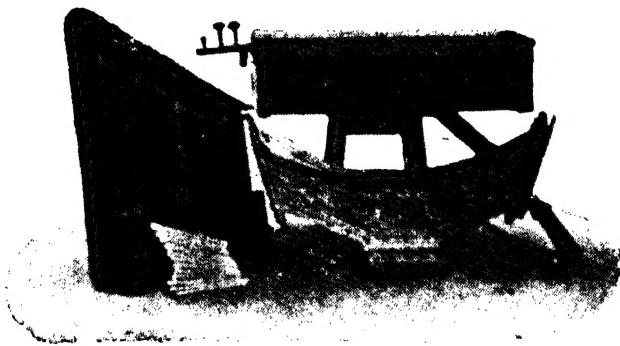
सुरबहार भी सितार की जाति का ही वाद्य है। इसका आकार प्रकार सितार जैसा ही होता है, परन्तु इसके परदे अने निश्चित स्थान पर अविचल रहते हैं, सितार के परदों की तरह उन्हें खिसकाने की आवश्यकता नहीं होती। इस वाद्य का प्रचार बंगाल में अधिक है। अपनी गूँज के कारण यह सितार की अपेक्षा अधिक गंभीर है अतः विभिन्न रागों की आलापचारी इसके द्वारा बड़ी मार्मिकता से व्यक्त होती है।

सारंगी का भारतीय संगीत में वही स्थान है, जो पाश्चात्य संगीत में वॉयलिन का है। सारंगी में प्रायः तीन अथवा चार तार होते हैं। इनमें से तीन तांत के और चौथा तांबे का होता है। इस वाद्य में परदे नहीं होते, अतः तारों के किनारे पर नाखूनों की सहायता से दबाव डाल कर स्वरों को निकाला जाता है। वॉयलिन ती तरह इसके तारों के ऊपर ऊँगली नहीं रखी जाती। इस वाद्य के चारों तारों का प्रायः सा प सा ग (अथवा म) इस क्रम से मिलाया जाता है। भारतीय संगीत के गमक के प्रयोगों को व्यक्त करने में यह वाद्य बड़ा सफल होता है। कण्ठ संगीत का अनुकरण सारंगी द्वारा बड़ी खूबी से होता है। इतनी विशेषताएँ होते हुए भी इस वाद्य के प्रति शिक्षित समाज की उपेक्षा सी ही दृष्टिगोचर होती है। प्रायः निम्न जाति के हिन्दू अथवा मुसलमान ही इस वाद्य को बजाते हुए दिखाई देते हैं। भिखारी भी इस वाद्य के साथ गाते-बजाते हुए भिक्षा मांगा करते हैं। वे लोग यद्यपि इस वाद्य के बजाने में विशेष कुशल नहीं होते, तथापि उनके गीतों के साथ भी सारंगी की ध्वनि बड़ी मधुर प्रतीत होती है। कण्ठ सङ्गीत की अनेक विशेषताओं को व्यक्त करने में समर्थ होने के कारण अच्छे जलसों में कुशल गायकों की प्रायः यह इच्छा रहती है कि साथ करने के लिये कोई कुशल सारंगी वादक मिल जाय, तो बड़ा अच्छा हो। साधारणतः सारंगी दो फीट से अधिक

\* सितार, तबला, बायलिन इत्यादि कुछ वाद्यों पर संगीत-कार्यालय से विभिन्न पुस्तकें, और विशेषांक प्रकाशित हो चुके हैं, अतः ऐसे वाद्यों की ओर यहां संकेत मात्र किया गया है।



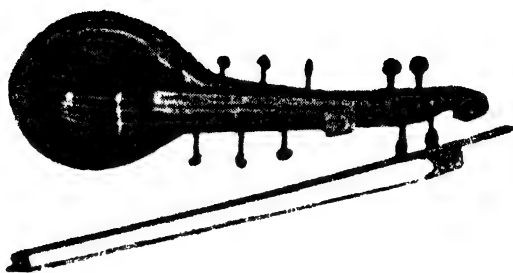
उत्तर भारत के कुछ तार वाद्य  
 १ वीणा  
 २ दिलरुवा ३ सारंगी ४ मयूर मितार



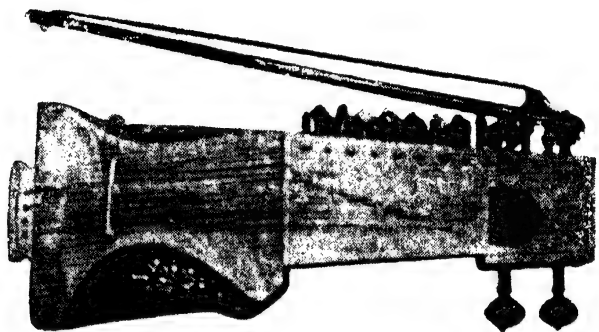
भारतीय प्राचीन वाद्य यन्त्र  
 स्वरमंडल और ब्रह्मवीणा

## वाद्य संगीत अंक—

सारंगी बंगाल



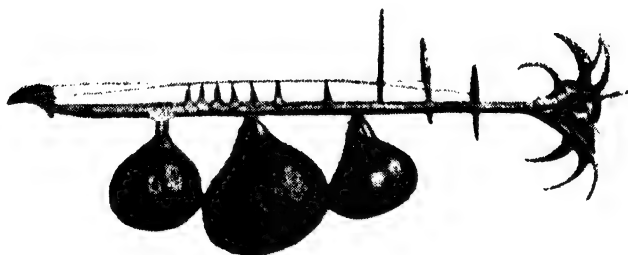
सारंगी



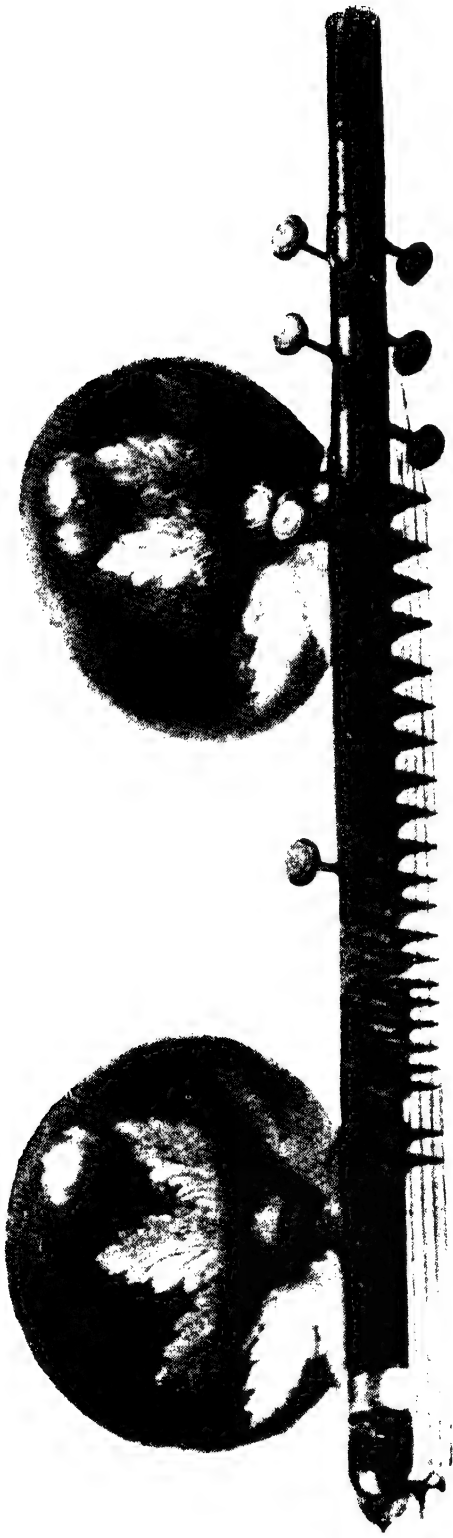
महती वीणा



किन्नरी



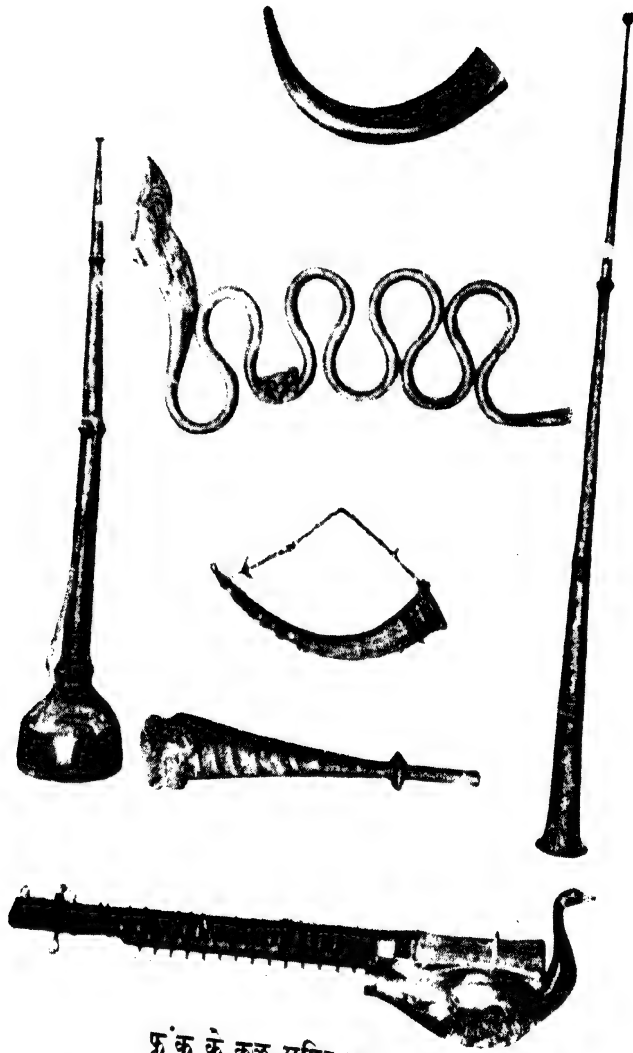
वाद्य मंगीत अंक—



सोमनाथ के मतानुसार  
४ तार की प्रमाण—वीणा



वाद्य मंगीत अंक—



फ्रंक के कुल सुपिर वाद्य

- |           |                    |           |
|-----------|--------------------|-----------|
| (१) तुरही | (२) बकैलो हौर्न    | (७) तुरही |
|           | (३) सर्पाकार हौर्न |           |
|           | (४) कोम्बू         |           |
|           | (५) सिंहमुख हौर्न  |           |
|           | (६) मयूर सितार     |           |

बड़ी नहीं होती, परन्तु orchestral सारंगी सात-सात फीट की भी हो सकती हैं। वृन्द—वादन का भारत में विशेष प्रचार न होने के कारण ऐसी सारंगियां कम ही दिखाई देती हैं।

इसराज, सारंगी की जाति का वाद्य है। बंगाल में इस वाद्य का भी अधिक प्रचार है; परन्तु इसमें तांत की जगह तारों का प्रयोग होता है। सारंगी की तरह यह भी गज से बजाया जाता है।

सारिंदा, सारंगी की जाति का अन्य वाद्य है। इसके बजाने का ढङ्ग भी वही है जो सारंगी का है। सारंगी और सारिंदे में प्रमुख अन्तर यह है कि इसमें केवल दो ही (तांत के) तार होते हैं। यह वाद्य प्रायः फकीरों और जोगियों द्वारा प्रयुक्त होता है।

सारंगी—श्रेणी का एक अन्य वाद्य चिकारा है। सारङ्गी का यह विचित्र रूप है। इसमें तांत के तीन तार होते हैं, तथा तरबों जैसे ५ तार और होते हैं। उपर्युक्त तीन तारों को सा, म, प में तथा शेष पांच को प ध नि सां रें, में मिलाया जाता है।

तंबूरा अथवा तानपूरा, भारतीय संगीत का सब से अधिक प्रचलित तथा महत्वपूर्ण वाद्य है। सुरसोठा, किन्नरी, ब्रह्म वीणा इत्यादि वाद्य, तानपूरे की जाति अथवा श्रेणी के अन्य वाद्य हैं, परन्तु इन सबमें तानपूरे का स्थान सर्वोच्च है। सच तो यह है कि कण्ठ-संगीत और वाद्य सङ्गीत सभी में तानपूरे का उपयोग आवश्यक सा हो जाता है। तानपूरे की गूँज से स्वर का जो वातावरण उत्पन्न होता है, वह सङ्गीत की किसी भी शैली के लिये अनुकूल पृष्ठ भूमि निर्माण कर सकता है। यही कारण है कि इस वाद्य का इतना अधिक प्रचार है। फिर भी यह वाद्य मुख्यतः कण्ठ-सङ्गीत से अधिक सम्बन्धित है। यद्यपि गायक इस वाद्य में अपने राग को नहीं बजाता, परन्तु फिर भी केवल स्वर—पंचम की गूँजदार आंस उसके कण्ठ सङ्गीत को बड़ा सरस तथा प्रभावशाली बना देती है। गायक के स्वर—सप्तक की स्थिरता इसी वाद्य पर अवलम्बित है। कुछ सङ्गीतज्ञ तानपूरे के तारों को बांस के छोटे से टुकड़े या कांच की गोठ से दबाकर इस वाद्य में राग का सांगोपांग निर्वाह भी कर दिखाते हैं। दक्षिण भारत में नारियल के टुकड़े से तानपूरे के तारों को दबाकर उसे वीणा के समान भी बजाया जाता है। तानपूरे की इस रूपरेखा को दक्षिण भारत में “कोतु वाद्यम्” अथवा “बाल सरस्वती” कहा जाता है। “कोतु” शब्द का अर्थ “चलायमान परदे” है।

तानपूरे का एक अन्य प्रकार ब्रह्मवीणा कहलाता है। यह एक बड़े सन्दूक जैसा दिखाई देता है तथा इसमें तूँबी का अभाव होता है। यह वाद्य लगभग साढ़े तीन फीट लम्बा, छः इंच चौड़ा और नौ इंच ऊँचा होता है। इसका उपयोग भी तानपूरे के समान ही होता है।

स्वर—सोटा और किन्नरी तानपूरे के अन्य प्रकार हैं। स्वरसोटा खोखले बांस का बना होता है, और लगभग तीन फीट लम्बा होता है। इसमें प्रायः तूँबी नहीं होती परन्तु तानपूरे की तरह चार तार अवश्य होते हैं। किन्नरी भारत का बहुत ही प्राचीन वाद्य है। कहते हैं स्वर्ग के किन्नरों द्वारा इसका आविष्कार हुआ है, और उन्हीं के नाम पर इस वाद्य का नाम किन्नरी प्रचलित हुआ है। जो कुछ भी हो, पर आजकल इस वाद्य का प्रचार मुख्यतः भिखारियों में ही है। ईसाइयों की धर्म—पुस्तक बाइबिल में भी किन्नर नामक एक वाद्य का उल्लेख है। संभव है बाइबिल का किन्नर तथा भारत की किन्नरी एक ही वाद्य के दो भिन्न-भिन्न नाम हों। भारत की प्राचीन शिल्पकला एवं चित्रकारी के जो नमूने आज उपलब्ध हैं, उनमें भी किन्नरी के प्रायः दर्शन हो जाते हैं। किन्नरी बाँस की बनी होती है, तथा इसकी लम्बाई प्रायः २½ फीट ह्रांती है। बांस की यह नली तीन तूँवियों से जुड़ी रहती है। इस वाद्य में दो अथवा कभी-कभी तीन तार होते हैं। इसकी ध्वनि गंभीर नहीं होती। आवाज भी विशेष गूँजदार नहीं होती। इसी से संगीतज्ञों के लिये विशेष उपयोगी नहीं है। किन्नरी जैसा ही एक वाद्य दक्षिण भारत (मद्रास) में भी होता है। वहाँ इसे “धेनका” कहा जाता है। इकतारा भी भारत का बहुत प्राचीन वाद्य है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इसमें केवल एक ही तार होता है; जो स्वर की हलकी सी आंस देता रहता है। यह वाद्य लगभग तीन चार फीट लम्बा होता है। इसका उपयोग भी प्रायः फकीरों द्वारा ही होता है।

रबाब भारत के सङ्गीतज्ञों का प्रिय वाद्य है, परन्तु आजकल बहुत कम लोग इसे बजाते हैं। यह एक यावनिक वाद्य माना जाता है। कहते हैं कि प्रख्यात गायक तानसेन इस वाद्य के बजाने में प्रवीण थे। पंजाब, अफगानिस्तान की ओर इस वाद्य का अब भी कुछ प्रचार है। रामपुर में भी इस वाद्य को बजाने वाले सङ्गीतज्ञ हैं। इस वाद्य में मुख्य तार चार अथवा छः होते हैं। पार्श्व में तरबें भी होती हैं, परन्तु इसमें सितार की तरह परदे नहीं होते। रबाब गज से बजाया जाता है, जिसमें घोड़े की पूँछ के बाल लगे रहते हैं। रबाब का आधुनिक रूप “सुर सिंगार” नामक वाद्य है। कहते हैं कि रामपुर के भूततूर्व नवाब सैयद कल्बअली खाँ ने इसका आविष्कार किया था। यह वाद्य रबाब से कुछ बड़ा होता है, तथा मुख्य तारों के नीचे इसमें सरोद जैसी धातु की पट्टी लगी रहती है, अतः इसके ऊपर उङ्गलियां सरलता पूर्वक खिसक सकती हैं। इस वाद्य में मुख्य ८ तार होते हैं, जिन्हें प्रायः सा सा प सा ग सा रे प इस क्रम से मिलाया जाता है।

विदेशी Dulcimer से मिलता जुलता भारतीय वाद्य स्वरमंडल है। कात्यायन वीणा, (शततन्त्री) से स्वरमण्डल भिन्न नहीं है। रत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ का मत है कि शार्ङ्गदेव की मत्तकोकिला—वीणा, स्वरमण्डल का ही दूसरा नाम है। स्वर-मण्डल लगभग तीन फीट लम्बा, १॥ फीट चौड़ा और प्रायः ७ इंच ऊँचा होता है। पियानो की तरह इसके नीचे, चार पाए लगे रहते हैं जिन पर यह आधारित रहता है। इस वाद्य को या तो मिजराब और कौड़ी की सहायता से या Xylophone की तरह दो पतली डण्डियों से बजाया जाता है। श्री—Herbert A. Pople ने “The Music Of India” नामक पुस्तक में इसे पिआनो का आदिम स्वरूप माना है, वे लिखते हैं:—

This instrument is the forefather of the modern which is nothing more than an enlarged swarmandal in which the strings are struck by mechanical hammers. This instrument, which Mr. Fredalis calls (a grand old instrument, whose sweet tones touch the very chords of the heart), is now forgotten and unused except in a very few places. Its modern representative is the qanun or Arramin, the Indian dulcimer, which is of Persian origin and has only thirty seven strings, containing three octaves. Some of them are of brass and some of steel. The strings are tuned differently for each raga, so as to reproduce the proper intervals of that raga and are always played with plectra.

घन वाद्यों में सबसे प्राचीन वाद्य डमरू तथा ढोल हैं। ढोल की असंख्य जातियाँ अभी तक विद्यमान हैं। कलकत्ते के “इन्डियन म्यूजियम” में लगभग २६० विभिन्न प्रकार के ढोलों का संग्रह है। भारतीय सङ्गीत में इस समय मृदङ्ग और तबले का ही अधिक प्रचार है। कहा जाता है कि त्रिपुर विजय के उपलक्ष में जब महादेव जी ने नृत्य किया था, तब उनके नृत्य के साथ बजाने के लिये ब्रह्मा ने इस मृदङ्ग का आविष्कार किया था, और सर्व प्रथम गणेश जी ने इस वाद्य को बजाया था। मृदङ्ग शब्द का अर्थ “मिट्टी का बना हुआ” भी होता है। इसी आधार पर कुछ लोगों का अनुमान है कि बहुत प्राचीन काल में इसका खोल संभवतः मिट्टी का बना हुआ होता था। परन्तु आजकल इसका खोल काष्ठ द्वारा ही निर्मित होता है। मृदङ्गम का प्रचार दक्षिण भारत में अधिक है। इसी की रूप रेखा का जो वाद्य उत्तर भारत में बजाया जाता है उसे पखावज कहते हैं। पखावज मृदङ्गम से कुछ बड़ा होता है। वैसे इन दोनों वाद्यों में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है। नगाड़ा, भेरी, नक्कारा, दुन्दुभी, महानगाड़ा, ढोल, ढोलक, ढाक इत्यादि इसी जाति के अन्य घन वाद्य हैं।

आदिकालीन सुषिर वाद्यों में शंख और श्रङ्गी संभवतः अधिक प्राचीन हैं। बेल के सींग के बने हुए इस श्रेणी के वाद्यों के भी प्रचुर नमूने Indian Museum में संग्रहीत हैं। इसी के अनुकरण पर आगे चलकर ताँबे के सींगों को बजाने का प्रचार हुआ। नैपाल, तथा मद्रास, ताँबे के बने हुए सींगों के लिये विशेष प्रसिद्ध है। दक्षिण में इसी वाद्य को संभवतः कंबु कहते हैं। तामिल भाषा में कंबु का अर्थ “सींग” है। बांस की बांसुरी, बन्शी अथवा मुरली ताँबे के सर्व विश्रुत ही हैं। सुषिर वाद्यों में शहनाई भी महत्व पूर्ण है। अरब के हकीम बू अली सहनई इसके आविष्कारक माने जाते हैं। इस वाद्य में भारतीय शास्त्रीय सङ्गीत की प्रायः सभी विशेषताएँ मार्मिकता से अभिव्यक्त होती हैं।

उपर्युक्त अधिकांश वाद्यों के बजाने में समय-समय पर भिन्न-भिन्न कलाकारों ने अपूर्व ख्याति प्राप्त की है, परन्तु खेद है कि इन कलाकारों के विस्तृत जीवन चरित्र उपलब्ध नहीं हैं। कतिपय पुस्तकों में अथवा कुछ पुराने कलाकारों से इनके विषय में जो कुछ विदित होता है, उन्हीं बातों पर मन्तोष करना पड़ता है। अधिकांश

प्राचीन गायक वादक अशिक्षित थे। उनका संगीत ही जब लिपि-बद्ध न हो सका, तो फिर उनके विस्तृत जीवन चरित्र का तो प्रश्न ही क्या है। प्रसिद्ध वीणा-वादकों में सर्वश्री उमराव खाँ, मुहम्मद अली खाँ, मीर नासिर अहमद, रहीम खाँ, तथा हसन खाँ के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। रबाब वादन में प्यार खाँ तथा बहादुर खाँ एवं सुरसिङ्गार वादन में बहादुर हुसैन खाँ का नाम सदैव अमर रहेगा।

उत्तम सितार-वादकों में मसीत खाँ के पुत्र रहीमसेन, नवाब गुलाम हुसैनखाँ, गुलामरजा, घसीटखाँ इत्यादि ने विशेष कीर्ति अर्जित की। रबाब अथवा वीणा की समता में श्री० गुलाम मुहम्मद का सितार वादन प्रख्यात है। वर्तमान युग में श्री० रविशंकर सितार-वादन के अद्वितीय कलाकार हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से निम्नलिखित वादकों का नाम भी प्रसिद्ध है:—

### सारङ्गी-वादक

- (१) अलीबक्श, दिल्ली
- (२) हुसैनबक्श, लखनऊ
- (३) साबितअली, ग्वालियर
- (४) इब्राहीम खाँ
- (५) मुहम्मदअली खाँ
- (६) हिम्मत खाँ
- (७) ख्वाजा बक्श, खुर्जा

### पखावजी तथा तबला-वादक

- (१) लाला भवानीप्रसाद सिंह।
- (२) कुदौसिह। औध के नवाब से इन्हें “कुँवरदास” की पदवी प्राप्त हुई थी। ये भवानीसिह के शिष्य थे।
- (३) ताज खाँ (डेरदार) ये अपने गुणों के कारण भवानीसिह के खलीफा के नाम से आदर को प्राप्त हुए।
- (४) श्री० पर्वतसिह ग्वालियर वाले, आज के उत्कृष्ट पखावजियों में से हैं। तबला वादन में बक्सू, मम्मू, सलारी, मक्खू, तथा नज्जू ने ख्याति प्राप्त की। आजकल तबला-वादन में श्री कंठे महाराज, श्री किशन महाराज तथा अहमदजान थिरकवा विशेष प्रसिद्ध हैं।

### सुषिर-वाद्य वादक

- (१) अहमदअली ( बनारस ) शहनाई
- (२) उन्नाव के घुरनखाँ—क्लोरोनेट, फ्ल्यूट, जलतरङ्ग।
- (३) घसीटखाँ—अलगोजा तथा छोटी शहनाई।
- (४) वर्तमान काल में शहनाई-वादकों में बनारस के बिसमिल्ला खाँ की विशेष ख्याति है।

### सरोद-वादक

(१) श्री० अलाउद्दीनखां—ये अनेकों वाद्यों को बजाने में प्रवीण हैं, तथापि इनका सर्वप्रिय वाद्य सरोद है।

(२) श्री० अलीअकबर—अलाउद्दीनखां के सुपुत्र।

(३) श्री० हाफिजअली खां, ग्वालियर।

हिन्दू-मुसलिम संस्कृति के समन्वय से जिस प्रकार एक काल विशेष में भारतीय सङ्गीत में उत्क्रान्ति हुई, उसी प्रकार भारतीय एवं पाश्चात्य संस्कृति के मेल से भी भारतीय सङ्गीत में एक नवीन उत्थान दृष्टिगोचर हुआ। भारतीय वाद्यों के अनेक प्रकारों को वृन्द-वादन के रूप में प्रयुक्त करना पाश्चात्य संस्कृति के समन्वय का ही परिणाम है। इस दृष्टि से भारतीय सङ्गीत में वृन्द-वादन का यह प्रारम्भिक काल ही कहा जा सकता है। वृन्द-वादन के प्रति अभिरुचि उत्पन्न करने का बहुत कुछ श्रेय विभिन्न चित्र-पटों के सङ्गीत निर्देशकों को है। सवाक् चित्रपटों के प्रचार के साथ पार्श्व-सङ्गीत के प्रयोग की सुविधा उत्पन्न हो गई थी। इन चित्रपटों के कथानक में मार्मिक स्थलों पर भावों की अनुभूति को तीव्रतम बनाने में तथा वातावरण को अधिक रसानुकूल बनाने में वृन्द-वादन ने आशातीत सफलता प्राप्त की। इसी के साथ अखिल भारतीय रेडियो ने भी वृन्द-वादन के महत्त्व को समझ कर अपने कार्यक्रमों में उसे महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया। इन नवीन प्रयोगों की सफलता पर आज कल अनेक कलाविदों का ध्यान आकर्षित हो रहा है। सङ्गीतज्ञों की इस अभिरुचि का प्रमाण वर्तमान सङ्गीत-सम्मेलनों तथा महफिलों में भी दृष्टिगोचर होने लगा है। प्रायः वीणा, वायलिन, सारङ्गी, इसराज, सितार, दिलरुबा, बांसुरी, तबला, जलतरङ्ग एवं तानपुरे की सहायता से आजकल वृन्द-वादन की योजना की जाती है। अखिल भारतीय रेडियो स्टेशन से कंठ-सङ्गीत में भजनों, गीतों, अथवा अन्य हलके-फुलके गानों के जो कार्यक्रम प्रसारित किए जाते हैं, उनमें भी रसोद्रेक के लिये प्रायः बांसुरी, तानपुरा, वायलिन, तबला, सारङ्गी, गिटार, मैन्डोलिन और पियानो की सङ्गत से वृन्द-वादन युक्त कंठ सङ्गीत की व्यवस्था कर ली जाती है। यह युक्ति निश्चयात्मक रूप से इस प्रकार के सङ्गीत के प्रभाव को अत्यधिक बढ़ा देती है। जिन कलाकारों को इस व्यवस्था का पता नहीं है, वे अपने हलके-फुलके गानों में समुचित वाद्यों का समावेश और उपयुक्त चुनाव न कर सकने के कारण ही प्रायः विशेष सफल नहीं हो पाते।

भारत में वृन्द-वादन की व्यवस्था अभी सन्तोषप्रद नहीं है, परन्तु जागृति के जो चिन्ह दृष्टिगोचर हो रहे हैं, वे इस बात का स्पष्ट प्रमाण हैं कि वह दिन दूर नहीं, जबकि वृन्द-वादन की दृष्टि से भी भारत अन्य देशों से पीछे नहीं रहेगा।

# राष्ट्र गीत

[ स्वरकार—श्री० राजारमैया पूछवाले ]

जनगण-मन-अधिनायक जय हे, भारत-भाग्य विधाता !  
 पंजाब, सिन्धु गुजरात मराठा, द्राविड, उत्कल, वङ्ग ।  
 विन्ध्य, हिमाचल, यमुना, गङ्गा, उच्छल जलधि-तरङ्ग ॥  
 तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिष मांगे, गाहे तव जय-गाथा,  
 जनगण-मङ्गलदायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता !  
 जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!  
 अहरह तव आह्वान-प्रचारित, सुनि तव उदार वाणी ।  
 हिन्दु, बौद्ध, सिख, जैन, पारसिक, मुसलमान, क्रिस्तानी ॥  
 पूरब पच्छिम आशे, तव सिंहासन पाशे, प्रेम हार हय गाथा,  
 जनगण एक्य-विधायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता !  
 जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!  
 पतन-अभ्युदय बंधुर पंथा, युग-युग धावित यात्री ।  
 हे चिरसारथि ! तव रथ चक्रे मुखरित पथ दिन-रात्री ॥  
 दारुण विप्लव माफे, तव शंख-ध्वनि बाजे, संकट-दुःखत्राता,  
 जनगण-पथ-परिचायक जय हे भारत-भाग्य-विधाता !  
 जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!  
 घोर तिमिर घन निविड निशीथे, पीडित मूर्च्छित देशे ।  
 जागृत झिल तव अविचल मङ्गल नतनयने अनिमेषे ॥  
 दुःस्वप्ने आतंके, रक्षा करिले अंके, स्नेहमयी तुमि माता,  
 जनगण दुःख त्रायक जय हे, भारत-भाग्य-विधाता,  
 जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!  
 रात्रि प्रभातिल उदिल रविच्छवि पूर्व उदयगिरि भाले ।  
 गाहे विहङ्गम पुण्य-समीरण नवजीवन रस ढाले ॥  
 तव करुणा रूण रागे, निद्रित भारत जागे, तव चरणे नत माथा,  
 जय जय जय हे जय राजेश्वर, भारत-भाग्य-विधाता !  
 जय हे ! जय हे ! जय हे ! जयजय जयजय हे !!

×

×

×

×

सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	-	म	ग	ग	ग	म	-
ज	न	ग	ण	म	न	अ	धि	ना	ऽ	य	क	ज	य	हे	ऽ
ग	-	ग	ग	रे	-	रे	रे	सा	नि	रे	सा	-	-	सा	-
भा	ऽ	र	त	भा	ऽ	म्य	वि	धा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	पं	ऽ

प - प प	- प प प	प - प <sup>प</sup> म	प म (प) -
जा ऽ ब सि	ऽ धु गु ज	रा ऽ त म	रा ऽ ठा ऽ
म - म म	म - म ग	ग रे म ग -	- - - -
द्रा ऽ वि इ	उत् ऽ क ल	बं ऽ ग ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
ग - ग ग	ग - ग रे	रे प प प म	प म - म -
वि ऽ ध्य हि	मा ऽ च ल	य मु ना ऽ	गं ऽ गा ऽ
ग - ग ग	ग रे रे रे रे	सा नि रे सा -	- - - -
उ ऽ छ ल	ज ल धि त	रं ऽ ग ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
सा रे ग ग	ग - ग म	म रे ग म -	- - - -
त व शु भ	ना ऽ मे ऽ	जा ऽ गो ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
म ग म प प	म प - म ग	ग रे म ग -	- - - -
त व शु भ	आ ऽ शि प	मां ऽ गो ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
ग - ग -	रे रे <sup>ग</sup> रे रे	रे नि रे सा -	- - - -
गा ऽ हे ऽ	त व ज य	गा ऽ था ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
प प प प	प - प म	प - प प	प म ध (प) -
ज न ग ण	मं ऽ ग ल	दा ऽ य क	ज य हे ऽ
म - म म	म ग - ग गम	म रे ग ग -	- -, नि नि
भा ऽ र त	भा ऽ ग्य वि	धा ऽ ता ऽ	ऽ ऽ, ज य
नि सां - - -	- - सां नि ध	नि - - -	- - प प
हे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ज य	हे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ज य



प	-	-	-	-	-	-	-	ध	सा	सा	रे	रे	ग	ग	म	रे	ग
हे	S	S	S	S	S	S	S	ज	य	ज	य	ज	य	ज	य	ज	य
म	-	-	-	-	-	-	-						ग	-	ग	ग	
हे	S	S	S	S	S	S	S	( विलम्बित )	भा	S	र	त					
रे	-	रे	रे	सा	नि	रे	सा	-									
भा	S	ग्य	वि	धा	S	ता	S										

## गुल-भीमप्रलासी

### त्रिताल ( मध्यलय )

( श्री कृ० गो० दयमवार संगीत व वाद्य विशारद )

स्थाय—

३	×	२	०
म	सां	नि	प
गु	म	प	गु
नि	सां	प	गु
सा	नि	सां	गु
नि	नि	सां	गु
सा	नि	सां	गु
नि	नि	सां	गु

अन्तरा—

प	सां	सां	सां	प	नि	सां	गुं	रें	-	सां	-
म	प	नि	नि	सां	-	सां	-	प	नि	सां	गुं
प	नि	सा	गु	रे	-	सा	-	प	प	म	-
सां	सां	प	-	नि	नि	सां	नि	मं	गुं	सां	-
नि	नि	प	-	सां	सां	नि	-	रें	रें	सां	-

# हारमोनियम शिक्षा

[ श्री "भैरव" ]

हारमोनियम शिक्षा पर अनेक पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, पत्रिकाओं में लेख भी काफी निकल चुके हैं, किन्तु यह लेख जो इस अङ्क में दिया जा रहा है, इतनी सरलता पूर्वक समझा कर लिखा गया है कि हारमोनियम का प्रारम्भिक विद्यार्थी थोड़े से परिश्रम द्वारा आसानी से बाजा सीख सकता है। यहां पर प्रश्नोत्तर के रूप में यह लेख लिखा गया है, इससे समझने में और भी सुविधा होगी।

प्रश्न—हारमोनियम कितने प्रकार के होते हैं ?

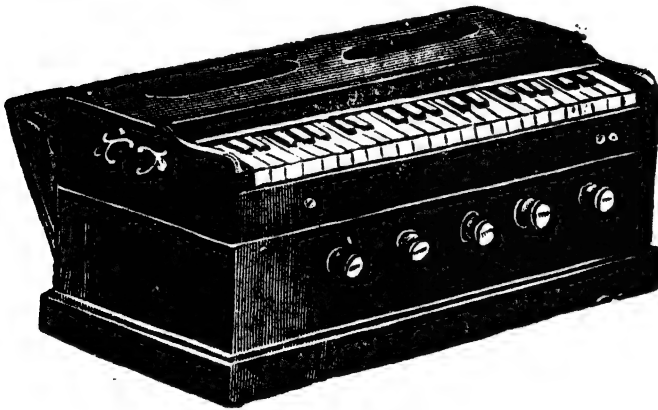
उत्तर—हारमोनियम कई प्रकार के होते हैं, उनका विवरण इस प्रकार है—  
(१) सिंगल रीड, (२) डबलरीड, (३) कपलर, (४) सकरी, (५) फोल्डिंग पैर पैटी।

## सिंगलरीड हारमोनियम

सिंगल का अर्थ है, इकहरा ! अर्थात् इसमें इकहरे रीड होते हैं, इसीलिये इसकी आवाज डबलरीड से आधी होती है। आजकल प्रायः बहुत से पक्के गायक तानपूरा के साथ सिंगलरीड हारमोनियम स्तैमाल इसलिये करते हैं कि उन्हें अधिक तेज आवाज की आवश्यकता नहीं होती।

## डबलरीड

इसमें दुहरे स्वर लगाये जाते हैं। इसीलिये तो इसका नाम डबलरीड है। इसकी आवाज सिंगलरीड से दुगुनी होती है, क्योंकि एक चाभी दबाने पर दो सूराखों से २ रीड एक साथ आवाज फैकते हैं, किन्तु वह आवाज तुम्हें मालुम एक ही होगी, इसका कारण यह है कि उन दोनों रीडों का ट्यूण्ड करके (स्वर में मिलाकर) बाजा तैयार किया जाता है।



## कपलर

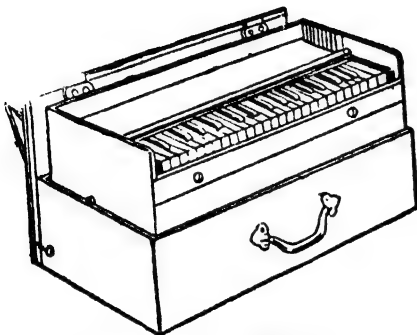
( चित्र डबलरीड हारमोनियम )

यह डबलरीड से अधिक आवाज देता है। क्योंकि बाजे के विशेषज्ञों ने इसकी चाभियों के नीचे ऐसी युक्ति से कमानियां लगाई हैं कि एक चाभी (परदा) दबाने से उससे तेहरवें स्वर की चाभी अपने आप दब जाती है। इसे तुम यों समझो:—

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३
सा	रे	रे	ग	ग	म	म	प	ध	ध	नि	नि	सां

नं० १ नीचे जो 'सा' स्वर है, उसे दबाया गया तो नं० १३ वाला स्वर "सां" आप ही आप दबकर बोलने लगा। ट्यून्ड अर्थात् स्वर मिले हुए होने के कारण आवाजें भिन्न-भिन्न मालुम नहीं हुईं। हालांकि इसमें ४ रीड एक साथ बोल रहे हैं। क्योंकि कपलर हारमोनियम प्रायः डबलरीड के होते हैं, तो डबलरीड और डबलरीड मिलकर ४ रीड बोलने लगे। ऐसे बाजे प्रायः थियेट्रिकल कम्पनी वाले या रसिया, स्वांग, नौटङ्की वाले अधिक पसन्द करते हैं, क्योंकि उन्हें तेज आवाज की आवश्यकता होती है।

### सफ़री



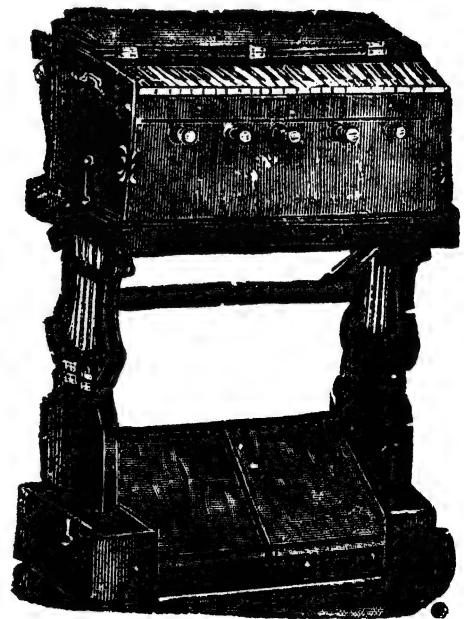
चित्र—सफ़री हारमोनियम

कर छोटा करने का कष्ट नहीं करते, क्योंकि बार-बार तोड़-मोड़ करने से यह जल्दी खराब हो जाता है।

यह बाजा डबलरीड पर ही तैयार होता है। किन्तु स्टाप (खूँटी) वगैरह इसमें नहीं लगाई जाती क्योंकि इसको मोड़कर, छोटा करने में खुटियां रुकावट पैदा करती हैं। इसको ऐसे ढङ्ग से बनाया जाता है कि जब कहीं बाहर ले जाना हो तो इसे अन्दर को धँसका कर छोटा किया जा सके। नित्य प्रति घर में बजाने वाले भी इसे रखते हैं, किन्तु रोजाना इसे मोड़

### फोल्डिंग हारमोनियम (पैर पेटी)

प्रायः पैरपेटी को ही प्रचार में फोल्डिंग बाजा भी कहते हैं। यह भी डबलरीड का होता है। कुर्सी पर बैठकर इसकी धौंकनी पैरों से चलाते हैं और बाजा दोनों हाथों से बजाते हैं। थियेट्रिकल कम्पनी वाले इसे बहुत पसन्द करते हैं, यह उपरोक्त बाजों से अधिक कीमती होता है।



पैर पेटी

## हारमोनियम के अन्दर क्या है ?

प्रश्न—हारमोनियम के अन्दर की बनावट के बारे में कुछ बताइये, जिससे हमें इसकी भीतरी बातों का कुछ ज्ञान हो सके।

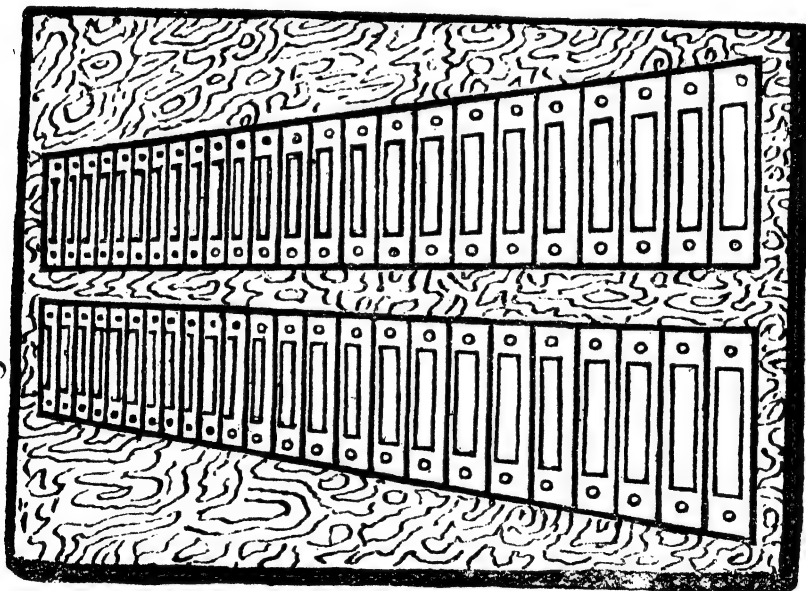
उत्तर—

### परदा या चाभी

हारमोनियम पर जहाँ अंगुली चलाई जाती हैं वहाँ पर काली और सफेद पटरी जो तुम देखते हो, उन्हें परदा या चाभी कहते हैं। इनको दबाने से आवाज़ निकलती है।

### रीड बोर्ड

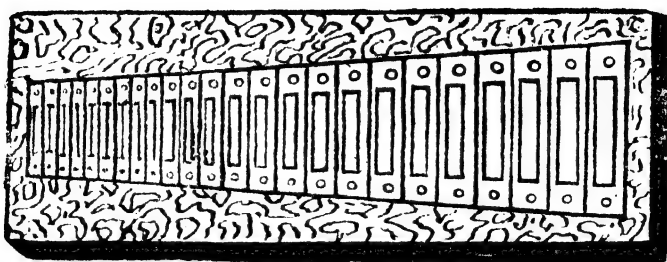
हारमोनियम में लकड़ी का वह तख्ता, जिसमें रीड फिट किये जाते हैं, रीड बोर्ड कहलाता है। इसी रीड बोर्ड के ऊपर चाभी लगी रहती हैं। जिन्हें दबाने पर उनका पिछला भाग रीड बोर्ड के ऊपर से अधर हो जाता है, अतः रीड बोर्ड के भिन्न भिन्न छिद्रों में से हवा निकलने लगती है और चूँकि वह हवा रीडों में होकर आती है इसीलिये आवाज़ बन जाती है। यह चित्र देखो:—



### रीड

रीड बोर्ड में डबलरीड जड़े हुए हैं।

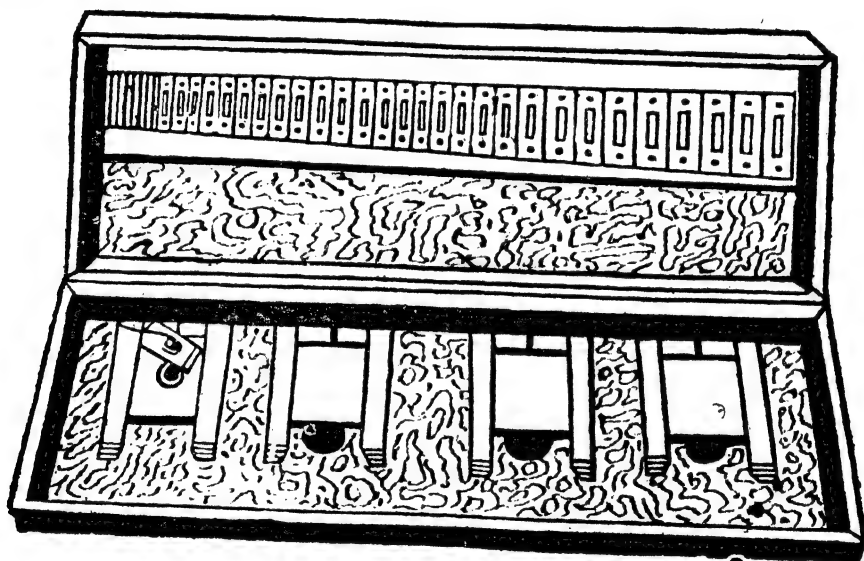
रीड बोर्ड में नीचे की तरफ पीतल के छोटे-छोटे टुकड़े लगे होते हैं, जिनके बीच में पीतल का पत्ता कटा हुआ होता है। जब इस पत्ते को चीरती या छूती हुई हवा अन्दर से बाहर को निकलती है, तो आवाज़ बन जाती है। इन पीतल के पुरजों को ही रीड कहते हैं।



**किशती**

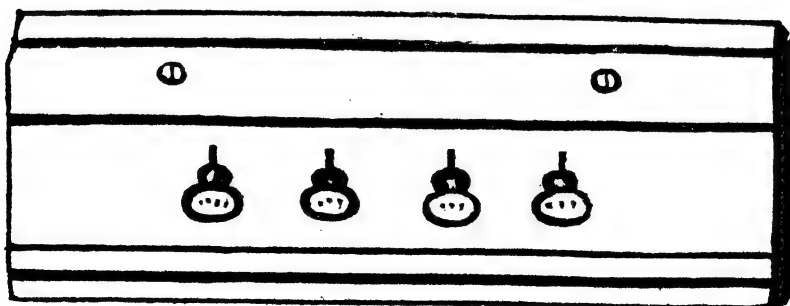
लकड़ी में सिंगल रीड जड़े हुए हैं।

रीड बोर्ड के नीचे एक तख्ती और होती है। जिसमें होकर पेटो के नीचे से या धोंकनी में से हवा आती है, इसी तख्ती में स्टॉप लगे रहते हैं। स्टॉप खींचने से हवा आनी शुरू हो जाती है और स्टॉप बन्द कर देने से किशती में से हवा पास होनी बन्द हो जाती है।



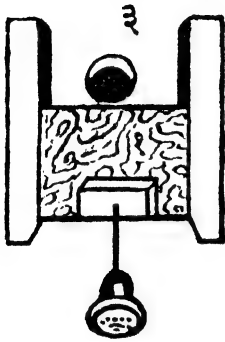
ऊपर का चित्र देखिये:—इस चित्र में नीचे किशती है, ऊपर सिंगल रीड का फिटिंग है।

**स्टॉप**



सामने की ओर बाजे में जो ४ खुटी लगी हुई हैं, उन्हें स्टॉप कहते हैं। जब बाजा बजाना हो तो पहले स्टॉप खींच लेने चाहिये। अगर बिना स्टॉप खींचे

ही धोंकनी चलानी शुरू करदी जाये तो धोंकनी फटजाने का डर रहता है, क्योंकि धोंकनी तो हवा फेंकेगी और किशती हवा को पास नहीं करेगी। किशती हवा को तभी ऊपर फेंकेगी जबकि स्टॉप खींच लिये जायेंगे। क्योंकि स्टॉप खींचने से किशती के सूराख खुल जायेंगे, और तब उन सूराखों में से होकर रीडबोर्ड को हवा मिल जायगी। और यदि स्टॉप बन्द होंगे तो किशती के सूराख भी बन्द रहेंगे। उस हालत में हवा किशती से टकरा कर उल्टी लौटेगी और धोंकनी को हानि पहुँचायेगी।



यह एक स्टॉप का चित्र है, खुटी दवाई गई तो नं० १ वाला स्थान सरक कर नं० ३ पर पहुँच गया और उसने नं० ३ के नीचे वाला वह सूराख ढक लिया, जिसमें से होकर रीड बोर्ड को हवा मिलती है। फिर स्टॉप खींचने से हवा मिलने लग जाती है।

यहां एक और बात ध्यान में रखनी चाहिये कि धोंकनी तभी चलावें जब कि बाजे की किसी चाभी (परदे) पर अंगुली रखकर उसे दबाया जाये, बिना चाभी दबाये धोंकनी चला देने से हवा अन्दर ही टक्कर मारती रहेगी और बाजे को खराब कर देगी।

## धोंकनी

बाजे में पीछे की तरफ जो पंखा लगा रहता है, उसे धोंकनी कहते हैं। इसका काम है, बाहर से हवा खींचकर बाजे के अन्दर पहुँचाना।

## कमानी

जिन मुड़े हुए तारों से चाभी दबी रहती हैं, उन्हें कमानी कहते हैं। इनमें मोड़ देकर इसलिये बल दे दिया जाता है, जिससे कि चाभियां रीड बोर्ड के सूराखों को जोर से दबाये रखें।

## चाभी

कमानी के नीचे जो लम्बी-लम्बी लकड़ी की पट्टियां दबी रहती हैं, उन्हें चाभी या पटरी अथवा परदा कहते हैं। इनके नीचे सावड़ (एक प्रकार का चमड़ा) लगा हुआ होता है, उससे हवा फिट होने में सहायता मिलती है।

## बाजा कैसे बजायें ?

प्रश्न:—बाजे के अन्दर के पुर्जों का विवरण तो हम समझ गये, अब यह बताइये कि एक बिल्कुल नये सीखने वाले विद्यार्थी को बाजा बजाना किस प्रकार आरम्भ करना चाहिये ?

उत्तर—सबसे पहिले बाजे की धोंकनी खोलकर छोड़ दो, फिर शुरू के २ स्टॉप आगे को खींच लो तब चाभियों पर अंगुली चलानी चाहिये।

प्रश्न—स्टॉप दो ही क्यों खींचे ? बाजे में तो ४ या ५ स्टॉप भी होते हैं।

उत्तर—हां स्टॉप तो कई होते हैं, किन्तु सबको खींचने की आवश्यकता नहीं पड़ती। कलकत्ते वाले प्रायः ४ स्टॉप के बाजे भी बनाते हैं और दिल्ली तथा

उत्तर प्रदेश की ओर ५ स्टॉप लगाते हैं। यहां पर तुम्हें यह भी बताएं कि ५ स्टॉप क्यों होते हैं, और उनका उपयोग क्या है ?

### स्टॉप नं० १

इसको खींचने से बाजा सिङ्गल बोलेगा, अर्थात् रीडों की एक ही लाइन में हवा जायगी।

### स्टॉप नं० २

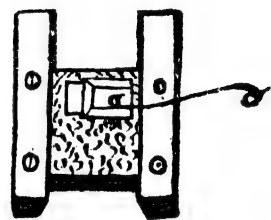
दोनों स्टॉप खींच लेने से डबल रीड बोलने लगेंगे, क्यों कि अन्दर २ सूराख खुल जायेंगे और रीडों की दोनों लाइनों को हवा प्राप्त होगी।

### स्टॉप नं० ३

तीसरा स्टॉप खोलने से आवाज कुछ और बढ़ जाती है और यदि बाजा कपलर हुआ, तो इसको खींचने से कपलर बोलने लगता है।

### स्टॉप नं० ४

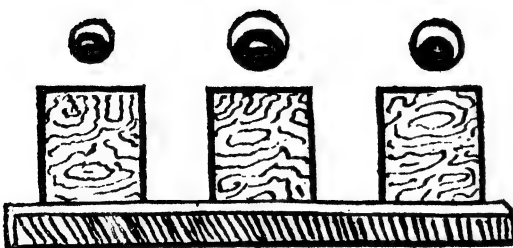
चौथा स्टॉप ट्रिमोला प्रायः इसलिये होता है कि इसको खींचने से कम्पन युक्त अर्थात् हिलती हुई आवाज निकलती है, जो कि कभी-कभी किसी विशेष अवसर पर ध्यून को बजाने में काम आती है। किन्तु इस स्टॉप को खोलते समय पहिले तीनों स्टॉप बन्द कर दिये जाते हैं। तभी आवाज में कम्पन पैदा होता है।



( ट्रिमोला )

### स्टॉप नं० ५

इसको खींचने से एक विशेष स्वर, बिना चाभी ( परदा ) दबाये ही बोलने लगता है, यह स्वर उन चाभी वाले स्वरों में से ही किसी स्वर में मिला हुआ होता है।



ऐसी गट्टकों में ही स्टॉप फँसे रहते हैं, यहाँ तीन ही गट्टक दिखाई हैं। यह ४-५ या अधिक भी होती हैं। प्रत्येक गट्टक के आगे एक-एक सूराख भी जरूर होगा।

इस चित्र में जहाँ \* फूल का चिन्ह है, वह एक गट्टक है, जो कि नीचे की एक गट्टक से सटी हुई है, फूल वाली गट्टक में स्टॉप फँसा हुआ है।

स्टॉपों का जो क्रम ऊपर दिया गया है, उनमें अन्तर भी हो सकता है, क्योंकि भिन्न-भिन्न कारीगर अपने-अपने ढंग से बाजे बनाते हैं। कोई-कोई कपलर वाला स्टॉप दूसरे या तीसरे नम्बर पर रख देता है। यह बात बाजे के स्टॉप खोलकर बजाने से आसानी से मालुम हो जाती है कि कौनसे नम्बर का स्टॉप किस कार्य के लिये है।

प्रश्न—स्टॉप खींचने की बाबत हम समझ गए, अब आप यह बताइये कि बजाने की शुरुआत कैसे करें ?

उत्तर—हां, अब यही बताना है।

## बाजे पर अंगुली चलाना

१—बाजा बजते समय यह ध्यान रखना चाहिये कि कोई अंगुली किसी दूसरी अंगुली को फलांग कर न जावे।

२—ऊपर के काले परदों पर अंगूठा कभी न रखना चाहिये।

३—एक अंगुली से २ स्वर अथवा २ अंगुलियों से एक स्वर कभी नहीं दबाना चाहिये।

## सरगम निकालना

प्रश्न—अब यह बता दीजिये कि बाजे में सरगम कैसे निकालें और किस जगह पर निकालें ?

उत्तर—देखो साधारणतया बाजों में ३ या ३॥ सप्तक होती हैं। प्रत्येक सप्तक में १२ स्वर होते हैं।

प्रश्न—हम तो समझते थे स्वर ७ ही होते हैं। फिर आप १२ स्वर कैसे बता रहे हैं ?

उत्तर—मुख्य स्वर तो ७ ही हैं। सा रे ग म प ध नि, किन्तु इनके बीच-बीच में भी आवाज़ को नीची ऊँची करने की जरूरत पड़ती है। इसलिये ५ स्वर और इनके बीच में ही बढ़ाकर १२ स्वर कायम कर दिये गये हैं, जिससे कि हर एक राग या गाना आसानी से निकाला जा सके।

मुख्य ७ स्वर, जिन्हें शुद्ध स्वर कहते हैं, ये हैं:—

१	२	३	४	५	६	७
सा	रे	ग	म	प	ध	नि

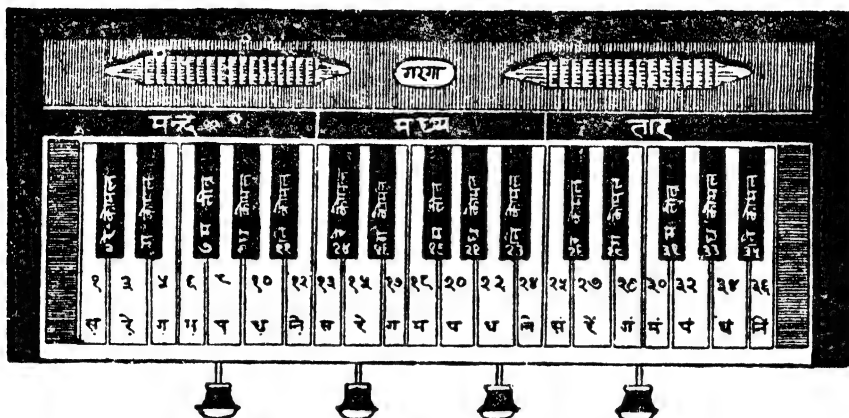
अब इनमें ५ विकृत स्वर और बढ़ाये गये तो १२ इस प्रकार हुए:—

१	२	३	४	५	६
सा	रे कोमल	रे तीव्र	ग कोमल	ग तीव्र	म कोमल
७	८	९	१०	११	१२
म तीव्र	प	ध कोमल	ध तीव्र	नि कोमल	नि तीव्र

प्रश्न—और-और स्वर के रूप तो आपने दो-दो बता दिए, लेकिन सा और प एक-एक ही रहे, यह क्या बात है ?



उत्तर—और सब स्वर अपने-अपने स्थान से हटकर विकृत हो गये, किन्तु सा और प यह दोनों स्वर सङ्गीत शास्त्र में अचल माने गये हैं, अर्थात् ये अपने स्थान से नहीं हटते। इस प्रकार १ सप्तक में १२ स्वर हुए। हारमोनियम में जितनी सप्तकें होंगी, उनमें आगे भी स्वरों का नाम और क्रम इसी प्रकार चलेगा। देखो यह नकशा ३ सप्तक का है:—



( हारमोनियम में ३ सप्तक और नम्बरों सहित स्वर )

स्वरों को बार-बार कोमल या तीव्र लिखने में अमुविधा रहती है, अतः सङ्गीत के विद्वानों ने प्रत्येक स्वर को समझने के लिये निशान बना दिये हैं, जो कि इस प्रकार हैं:—

## स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

- प जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य (बीचकी) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
- ध्रु जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर हों, वे कोमल स्वर हैं; किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
- म तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
- नि जिनके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पहिली) सप्तक के स्वर हैं।
- सां ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
- प- जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
- रा 5 जिस अक्षर के आगे 5 चिन्ह जितने हों, उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइये।
- धप इस प्रकार से जहां २ या ३ स्वर मिले हुए (सटेहुए) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
- × 10 × सम, 0 खाली, । ताली के चिन्ह हैं।
- यह चिन्ह स्वरलिपियों में या तानों में अलग-अलग टुकड़े दिखाता है।

\* ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा ।

— स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीढ़ देने के लिये होता है ।

न इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को जरा सा झूते  
सा हुए नीचे के स्वर को बजाइये, इसे कण कहते हैं ।

(म) इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकट में बन्द हो, तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर  
और पहिले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही समगम इस  
तरह बजाइए ।

~~~~ यह चिन्ह स्वरों के ऊपर जमजमा देने के लिये होता है, अर्थात् स्वरों को हिलाना  
चाहिये ।

उपरोक्त चिन्ह परिचय में से इस समय तो तुम अपने काम में आने लायक कोमल,  
तीव्र व मन्द्र उच्च सप्तकों के निशान ही याद करलो, बाकी चिन्हों से तुम्हें आगे तब काम  
पड़ेगा जब कि तुम स्वरलिपि द्वारा गाने निकालोगे ।

प्रश्न—अच्छा, इन चिन्हों को तो हम समझ गये, अब यह बताइये कि बाजे में  
गाना कैसे निकालें ?

उत्तर—गाना निकालने की जल्दी अभी मत करो । पहिले सरगम निकालना  
सीखलो, जब सरगम बजाते-बजाते तुम्हारी अँगुलियों में लचक पैदा होकर हाथ तैयार  
हो जायगा और तुम्हारे कान स्वरों को पहिचानने लगेंगे तो फिर तुम स्वतः गाने  
निकालने लगोगे । बहुत से विद्यार्थी सरगमों को एक भंभट समझ कर छोड़ देते हैं और  
गाने निकालने की जल्दी कर बैठते हैं, वे अधकचरे रह जाते हैं । जब किसी महकिल में  
उनसे यह प्रश्न कर दिया जाता है कि तुमने अपने गाने में कौन-कौन से स्वर लगाये हैं,  
तो वे खो जाते हैं और मुँह ताकने लगते हैं । सोचो तो सही, यह कितनी हास्यास्पद  
बात है ? देखो ! तमाम सङ्गीत की इमारत इन बारह स्वरों पर ही खड़ी हुई है । इनकी  
पहिचान और इनका ज्ञान शुरू में तुमने कर लिया तो आगे के लिये तुम बिलकुल पक्के  
हो जाओगे और स्वरलिपि देखकर ही चाहे जौनसा गाना निकालने लगोगे ।

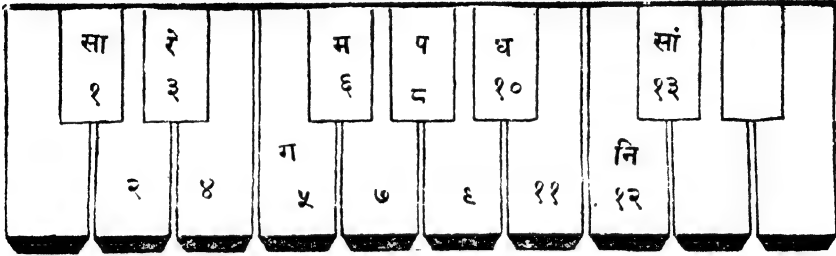
प्रश्न—आपकी यह बातें हमें बहुत अच्छी लगी हैं, अतः पहले हमें यही  
बताइये कि बाजे में ७ शुद्ध स्वर कैसे निकलेंगे और कोमल तीव्र मिलाकर १२ स्वर  
कैसे निकलेंगे ?

उत्तर—अच्छा, ध्यान देकर समझो । अब स्वरों के बारे में तुम्हें बताता हूँ ।

## शुद्ध सरगम

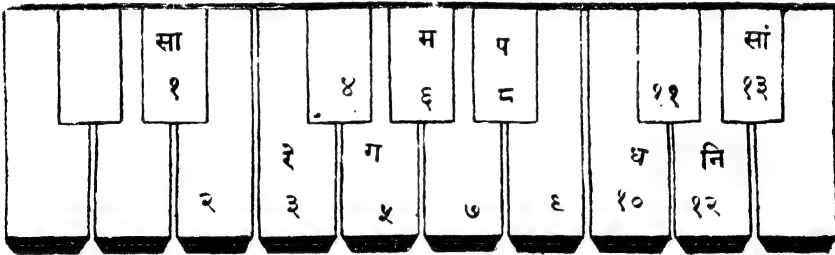
हारमोनियम में काला परदा हो या सफेद परदा, किसी को  
सकते हो । जिस परदे को सा माना जाय, उससे तीसरे को रे, पांचवें को ग, छठे को म,

आठवें को ५, दसवें को ४ और बारहवें परदे को नि मान कर स्वर निकालो। इस प्रकार ७ शुद्ध स्वर हो गए। तेरहवां परदा फिर दूसरी सप्तक का 'सां' बन जायगा। नीचे के नकशे में देखो, हमने एक काले परदे को सा मानकर शुद्ध सरगम बताई है:—

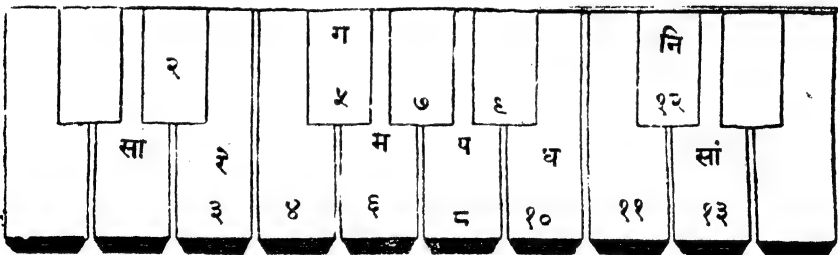


प्रश्न—यह तो ठीक है, लेकिन इस काले परदे की बजाय, हम दूसरे काले या तीसरे काले परदे से सरगम निकालना चाहें तो ?

उत्तर—तो भी यही हिसाब चलेगा, जो ऊपर बताया है। क्रम याद रखो ! फिर कोई भूल न होगी। देखो नीचे के चित्र में दूसरी काली पट्टी से शुद्ध सरगम इस प्रकार निकलेगी:—



और देखो, अब एक सफेद पट्टी को सा मानकर शुद्ध सरगम इस प्रकार बनी:—



इस प्रकार चाहे जिस परदे को सा मानकर बड़ी आसानी से शुद्ध सरगम निकाल सकते हो। बस, मन में यह याद जरूर रखो १-३-४-६-५-१०-१२ यदि इस क्रम को रट लिया जाय तो फिर बात ही क्या है।

प्रश्न—यह तो बहुत आसान बात है। हम तो इसे अभी रटे लेते हैं। एक, तीन, पांच, छै, आठ, दस, बारह।

उत्तर—हां, ठीक ! अब देखो, पहली काली पट्टी पर सा कायम करके कोमल तीव्र सब मिलकर १२ स्वर इस प्रकार निकलेंगे । इनका क्रम तो बिल्कुल सीधा है ।

|    |    |   |    |   |      |    |     |  |  |
|----|----|---|----|---|------|----|-----|--|--|
| १  | ३  |   | ६  | ८ | १०   |    | १३  |  |  |
| सा | रे |   | म  | प | ध    |    | सां |  |  |
| २  | ४  | ५ | ७  | ९ | ११   | १२ |     |  |  |
| रे | ग  | ग | मं | ध | त्रि | नि |     |  |  |

देखो ! १, ३, ५, ६, ८, १०, १२ पर शुद्ध स्वर बिना चिन्ह वाले चले गये और २, ४, ७, ९, ११ पर विकृत यानी निशान वाले स्वर चले गये; यह हुआ एक सप्तक का हिसाब । इसी प्रकार बाजे में जितनी सप्तकें हों, सब में इसी प्रकार स्वर होंगे और यही उन स्वरों के नाम होंगे । फर्क यही होगा कि आगे के स्वर तेज आवाज के होते हुए चले जायेंगे । लेकिन तुम अगर नम्बर १ और नम्बर १३ दोनों स्वरों को एक साथ बजाओ तो इनकी आवाज आपस में मिल जायगी ।

प्रश्न—इनकी आवाज क्यों मिल जायगी जबकि बीच में इतने नम्बर छूट गये ?

उत्तर—इनकी आवाज इसलिये मिल जायगी कि १ नम्बर वाला भी सा स्वर है और १३ नम्बर वाला भी सा स्वर है । इसी प्रकार २ और १४, ३ और १५ तथा ४ और १६ इत्यादि की आवाजें भी मैच करती जायंगी । मतलब यह है कि प्रत्येक स्वर का भाई उसका तेरहवां स्वर अवश्य होगा ।

प्रश्न—यह तो बड़ा अच्छा गुर बताया अच्छा अब आगे क्या बतायेंगे ?

उत्तर—अब तुम्हें सरगम बजानी चाहिये । जिससे कि स्वर ज्ञान होजाय और अँगुली चलने लगें । देखो, पहिले शुद्ध सरगम निकालो । साथ ही साथ मुंह से भी बोलते जाओ । यहां पर एक बात और समझलो कि नीचे से ऊपर को जब स्वर बजाये जाते हैं तो उसे आरोही कहते हैं और जब ऊपर से नीचे को वापिस लौटते हैं तो उसे अवरोही कहते हैं ।

आरोह—सा रे ग म प ध नि सां ।

अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा ॥

अभ्यास के लिये सरगम पाठ १

सा  
सा रे सा  
सा रे ग रे सा  
सा रे ग म ग रे सा  
सा रे ग म प म ग रे सा  
सा रे ग म प ध प म ग रे सा  
सा रे ग म प ध नि ध प म ग रे सा

## पाठ २

आरोह—सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिसां ।  
 अवरोह—सांनिध, निधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा ॥

## पाठ ३

आरोह—सारेगम, रेगमप, गमपध, मपधनि, पधनिसां ।  
 अवरोह—सांनिधप, निधपम, धपमग, पमगरे, मगरेसा ॥

## पाठ ४

आरोह—सासा, ररे, गग, मम, पप, धध, निनि, सांसां ।  
 अवरोह—सांसां, निनि, धध, पप, मम, गग, ररे, सासा ॥

इसी प्रकार बहुत से सरगम बोले जा सकते हैं । तुम स्वयं ही एक-एक स्वर बदल कर सरगम बोल सकते हो, इसमें कोई कठिनाई नहीं होगी । शुद्ध सरगमों के बाद फिर कोमल तीव्र स्वर मिलाकर सरगम ( पलटों ) का अभ्यास करना चाहिये ।

प्रश्न—सरगम निकालने की बातें हम समझ गये अब तो गाना बताइये ?

उत्तर—देखो, फिर तुम गाने की जल्दी करने लगे, मैं कहता हूँ कि यदि तुम धैर्य पूर्वक मेरी आरम्भ में बताई हुई सब बातें समझ लोगे और सरगमों का अभ्यास कर लोगे तो फिर किसी भी गाने की स्वरलिपि निकालने में तुम्हें कोई कठिनाई नहीं पड़ेगी । फिर तो किताबों में से देखकर भी गाने गा सकोगे । मुझे बताने की विशेष आवश्यकता ही नहीं रहेगी ।

प्रश्न—अच्छा तो अब क्या बतायेंगे ?

उत्तर—अब तुम्हें ताल, मात्रा और लय के बारे में हमारे एक दूसरे शिक्षक मित्र बतायेंगे, मैं अब विश्राम लेता हूँ ।

## ताल, लय और मात्रा ?

ताल, एवं तबला के बारे में बहुत सी पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, उनसे संगीत के जानकर व्यक्ति तो लाभ उठा सकते हैं और उठा रहे हैं, किन्तु एक ऐसा विद्यार्थी जिसे यह भी नहीं मालूम कि 'ताल' है क्या चीज ? उसे उन पुस्तकों द्वारा ताल का ज्ञान होना असम्भव नहीं तो मुश्किल जरूर है। प्रस्तुत लेख ताल, मात्रा और लय के बारे में एक सीधे साधे ढंग से लिखा गया है, आशा है संगीत के प्रारम्भिक विद्यार्थी इससे अवश्य ही लाभ उठावेंगे।

—सम्पादक

### ताल—

गाने बजाने में जो समय लगता है उसे ताल कहते हैं, चाहे समय कितना ही क्यों न हो। जब कोई आदमी किसी गाने की एक लाइन गाता है तो उस एक लाइन को गाने में कुछ समय तो लगेगा ही वस इसी समय को नापने के लिये ताल की आवश्यकता होती है, वह इसलिये कि गाने वाला बहक न जाय। ताल के द्वारा उसे मालूम होता रहेगा कि मैंने इस चीज या गाने की शुरुआत करते समय पहिली लाइन गाने में कितना समय लगाया था। वस उसी हिसाब से वह आगे भी गायेगा, अगर ताल देने वाला कुछ तेजी पकड़ जायेगा अर्थात् जल्दी-जल्दी ताल देने लगेगा तो गाने वाले को भी गाने में उतनी ही जल्दी करनी पड़ेगी, नहीं तो वह बेताला हो जावेगा और गाने का मजा ही किरकिरा कर देगा, और अगर तबले वाला तुम्हारे पास नहीं है तो इसके मानी यह नहीं है कि फिर तुम ताल में गा ही नहीं सकते। यदि तुमने ताल का कुछ अभ्यास कर लिया होगा तो तुम बिना तबले के भी ताल में गा सकोगे। इसलिये गाना सीखने से पहिले ताल का ज्ञान होना अत्यन्त आवश्यक है। अब हम तुम्हें यह बताते हैं कि लय क्या चीज है, क्योंकि ताल और लय का आपस में गहरा सम्बन्ध है।

### लय—

तुमने बहुत बार लोगों को गाना गाते हुए देखा होगा। जब कभी कोई व्यक्ति गाना गाता है, तो या तो वह खुद ही अपने हाथ से ताल देता रहता है या कोई दूसरा आदमी उसके गाने के साथ ढोलक, तबला या मृदङ्ग बजाता रहता है। तुम यह जानना चाहते होगे कि आखिर हाथ से ताल देने की या तबला, ढोलक, इत्यादि के बजाने की क्या जरूरत है ? हाथ से ताली बजाकर या ढोलक, तबला, मृदङ्ग वगैरह से गाने की चाल नापी जाती है। गाने की इसी चाल को गाने वाले लय कहते हैं और जब लय का एक चक्कर पूरा हो जाता है, तब वे फिर से ताल देने लगते हैं।

पर इस तरह से यह बात तुम्हारी समझ में नहीं आई होगी। अच्छा, तुमने घड़ी तो देखी ही होगी। अपने सामने एक घड़ी रखलो। अगर गौर से मन लगा कर सुनोगे तो तुम्हें घड़ी की टिक-टिक आवाज साफ-साफ सुनाई देगी। घड़ी

को अपने कान के पास ले जाओ और ध्यान से सुनो तो तुम देखोगे कि घड़ी एकसी चाल से बराबर लगातार टिक-टिक कर रही है। यानी एक बार “टिक” करने में घड़ी को जितनी देर लगती है, उतनी ही दूसरी बार “टिक” करने में लगती है और ठीक उतना ही समय तीसरी, चौथी, पांचवीं या छठी बार टिक करने में लगता है। इस तरह से घड़ी बराबर एकसी चाल से लगातार “टिक-टिक” करती चली जाती है। यह घड़ी की चाल है। इसी तरह से हर एक गाना भी एक खास चाल से गाया जाता है। गाने का हर एक हरफ, हर एक टुकड़ा, एक खास तरह की एकसी चाल से कहा जाता है।

बहुत से लोग एक बड़ी भारी गलती करते हैं। वे गाने के राग को या धुन को या तर्ज को ही लय कह देते हैं। वे लोग कह देते हैं कि “इस गाने की लय बड़ी अच्छी है।” पर लय के माने तर्ज हर्गिज नहीं हैं। तर्ज तो गाने की धुन, राग या ट्यून है और लय है गाने की एकसी चाल। चाल और तर्ज दोनों अलग-अलग हैं। इनके पहिचानने में तुम कभी भूल मत करना। और अगर तुम लय अच्छी तरह से सीख जाओगे तो तुम्हें गाना सीखने में बड़ी आसानी होगी।

तुम्हारे रोज के कामों में भी लय छिपी हुई है। जब तुम सड़क पर चलते हो तो जितनी देर में तुम्हारा एक कदम उठ कर आगे बढ़ता है, ठीक उतनी ही देर में तुम्हारा दूसरा कदम उठ कर आगे बढ़ता है। बस, इसी तरह से तुम्हारा हर एक कदम एकसी चाल से बढ़ता रहता है और तुम लय में चलते हुए अपने घर, स्कूल या खेल के मैदान में पहुँच जाते हो। तुमने देखा होगा कि जो लोग शराब पीते हैं उनके पैर सड़क पर ठीक तौर से नहीं पड़ते। वे डगमगाते हुये चलते हैं। उनका कोई कदम छोटा और कोई कदम बड़ा पड़ता है। यानी ऐसे लोग लय में नहीं चलते। उनकी चाल एकसी नहीं है। पर तुम्हारे मास्टर साहब तुम्हें ड्रिल कराते हैं तब तुम सब एक साथ कदम उठाते हुए चलते हो। या जब तुम लैफ्ट-राइट कहते हुए कदम उठाते हो तो तुम्हारे कदम एक साथ उठते और गिरते हैं। अगर इसमें भूल हो जाती है तो तुम्हारे मास्टर साहब फौरन तुम्हें कदम मिलाने का हुक्म देते हैं। फौज के सिपाही भी इसी ढङ्ग से कदम मिलाते हुए एकसी चाल से चलते हैं। यानी स्कूल के बच्चे और फौज के सिपाही लय में ही चलते हैं। लय टूटने या बिगड़ जाने पर तुम्हें फिर से कदम मिला कर एकसी चाल में चलने का हुक्म दिया जाता है, और अपनी चाल एकसी करके तुम फिर चलना शुरू कर देते हो।

अच्छा, अब तुम अपने हाथ की नब्ज को अंगूठे और उँगलियों की मदद से छुओ। तुम देखोगे कि नब्ज टप-टप करती हुई बराबर एक सी चाल से आवाज कर रही है। इसी तरह जब तुम खाना खाने बैठते हो तब जितनी देर में एक निवाला खाते हो, ठीक उतनी ही देर में तुम्हें दूसरे, तीसरे, चौथे या पांचवें निवाले को खाने में लगती है। यानी तुम एक सी चाल में या लय में खाना खाते हो। यही नहीं, बल्कि जब तुम सो जाते हो तब भी तुम्हारी साँस बराबर एक सी चाल से चलती

रहती है। एक बार सांस भरने और निकालने में जितनी देर लगती है, उतनी ही देर दूसरी या तीसरी सांस में भी लगती है।

अब तुम यह बात अच्छी तरह से समझ गये होगे कि तुम्हारा चलना, फिरना, खाना, सोना, सभी काम लय में होते हैं। लय में काम होने से उनमें एक खास तरह की खूबसूरती आ जाती है। वस गाने में भी खूबसूरती लाने के लिये उसमें ताल और लय की जरूरत पड़ती है। और जिस तरह से घड़ी की सुई टिक-टिक करती हुई समय या वक्त की एक सी चाल को नापती रहती है उसी तरह से गाने वाले तबला, ढोलक या मृदङ्ग वगैरह से गाने की एक सी चाल को नापते और दिखाते रहते हैं। लय तीन तरह की होती है। यानी:—

१-विलम्बित लय, २-मध्य लय और ३-द्रुत लय।

जब कोई गाना ठहर-ठहर कर बहुत धीरे धीरे गाया जाता है तो उसे विलम्बित लय या धीमी लय का गाना कहते हैं।

जब कोई गाना इस तरह से गाया जाता है कि न तो उसकी चाल बहुत धीमी होती है और न बहुत तेज तब उसे मध्य-लय का यानी बीच की चाल का गाना कहते हैं।

कुछ गाने ऐसे होते हैं जो बहुत जल्दी—जल्दी गाये जाते हैं। ऐसे गानों की चाल बहुत तेज होती है। इसलिए इन गानों को द्रुतलय का या बहुत तेज चाल का गाना कहते हैं।

जिस तरह से चीजों का बोझा नापने के लिए मन से र छटांक वगैरह एकाइयाँ होती हैं वैसे ही वक्त या समय नापने के लिए सैक्रेड, मिनट या घण्टे होते हैं। गाने में खर्च होने वाले समय को हम इसी तरह से 'मात्रा' से नापते हैं।

## मात्रा—

इतना तुम्हें मालूम है कि गाने, बजाने या नाचने में जो समय लगता है उसकी एक सी चाल का नाम लय है। लय समझाते वक्त हमने तुम्हें घड़ी की मिसाल दी थी। अपने सामने हाथ की एक घड़ी रखलो। तुम देखोगे कि सैक्रेड बताने वाली सबसे छोटी सुई एक सी चाल से बराबर टिक-टिक करती हुई घूम रही है। इस सुई के चारों तरफ ६० छोटे-छोटे निशान बने हुये हैं। जब यह सुई (१) पहले निशान से टिक-टिक करती हुई चलना शुरू करती है तो बराबर एक सी चाल से ६० बार गिनती गिन कर फिर पहले निशान पर आ जाती है और फिर से अपनी गिनती गिनना शुरू कर देती है। इस तरह से इसका एक चक्कर पूरा होता है। ताल में जो लय का चक्कर होता है, उसे गाने वाले आवृत्ति कहते हैं।

घड़ी में समय को सैक्रेड मिनट या घण्टा से नापते हैं। पर गाने, बजाने और नाचने में खर्च होने वाले समय को मात्रा से नापते हैं। यानी घड़ी के एक सैक्रेड को अगर हम एक मात्रा मानलें तो एक मिनट में सैक्रेड वाली सुई एकसौ



चाल से ६० मात्रायें गिनती है। तुम १, २, ३, ४ इस तरह से एक-सी चाल में यानी लय में एक से चार तक गिनती गिनो, तो इस तरह तुम चार मात्राओं की गिनती गिनोगे। जितनी भी तालें होती हैं वे सब मात्राओं से ही बनाई जाती हैं। कोई ताल ६ मात्रा की होती है, कोई आठ मात्रा की होती है! किसी ताल में दस मात्रायें होती हैं तो किसी में ग्यारह या बारह मात्रायें होती हैं। मतलब यह है, कि चाहे कोई भी ताल हो, वह बिना मात्रा के नहीं कही या समझी जा सकती, क्योंकि यह मात्रा ही तो गाने, बजाने और नाचने के समय की गिनती या नाप है। यह बात जरूर है, कि यह गिनती एक-सी चाल में या लय में गिनी जानी चाहिये। तुम अपनी नब्ज पर हाथ रख कर देखो तो तुम्हें पता चलेगा कि नाड़ी भी एक-सी चाल में चलती हुई यानी लय में मात्राओं की गिनती गिन रही है। गाने वाले मात्राओं को हाथ की उँगलियों से गिनते हैं।

दाहिने हाथ की हथेली पर बांये हाथ की चारों उँगलियां रखो। और सब से छोटी उँगली से १, २, ३, ४ इस तरह से चारों उँगलियां स्तैमाल करते हुए एक-सी चाल या लय में चार तक गिनती गिनो। दस बीस बार ऐसा करने से तुम्हारी उँगलियां लय में ठीक-ठीक चलने लगेंगी और तुम्हें गाने वालों की तरह हाथ से मात्राओं का गिनना आ जायेगा। यही ताल का ज्ञान या ताल में पक्का होना कहलाता है। ताल बहुत जरूरी चीज है। ताल में या समय की नाप में कमजोर रहने से गाना कभी अच्छा नहीं लग सकता। इसीलिये गवैयों में यह कदावत है कि अगर स्वर ज्ञान कुछ कमजोर भी रहे तब भी काम चल सकता है पर, ताल ज्ञान में कमजोर रहने से तो बिल्कुल ही निभाव नहीं हो सकेगा। जो गवैया ताल में कमजोर होते हैं, उनकी बड़ बुराई होती है।

इस बात को हमेशा याद रखना कि ताल ही गाने का व्याकरण है इसलिये तबले को भी गाने का व्याकरण ( *Tabla is the Grammar of Music* ) कहा जाता है, क्योंकि गाने बजाने और नाचने में खर्च होने वाले समय की गिनती तबले की मदद से ही नापी जाती है। मात्रा या ताल तबले पर बजाई जाती है। तबले में हाथ की उँगलियों चोट मारकर मात्रायें गिनी जाती हैं।

मुसलमानों के आने से पहले मृदङ्ग से यह काम लिया जाता था परन्तु अब करीब ५०० वर्षों से तबले का ही प्रचार हो गया है।

## सम—

मात्राओं की गिनती हमेशा “सम” से शुरू होती है। यानी “सम” पर पहली मात्रा आती है। तुम यह जानना चाहोगे कि आखिर यह सम क्या चीज है? यह है कि हर एक गाने में एक जगह ऐसी होती है जहां कुछ फटका सा दिखाई देता है, जगह पर गाने वाले और सुनने वालों को बड़ा आनन्द आता है। सम आने पर लोगों के मुँह से बाह! का शब्द निकलता है, या लोगों की गर्दन हिल जाती है। तुम अपने मास्टर साहब से पूछो वे तुम्हें गाना गाकर बता देंगे कि गीत में सम कहाँ है। दो-तीन गानों में सम समझ लेने से तुम्हारे लिये भी सम का पहिचानना बड़ा सहल हो जायगा। फिर तुम्हें गाना गाने या सुनने में हमेशा यह

सम साफ दिखाई देगा और तुम भी गाने का पूरा आनन्द उठा सकोगे। जब गाना शुरू होता है तो सम से ही तो तबले वाला बजाना शुरू करता है।

## तबला के बोल—

हमने तुम्हें बताया था कि मात्राओं की गिनती तबले पर की जाती है। तबला हमारी तुम्हारी तरह एक, दो, तीन, चार नहीं कह सकता। वह तो अपनी बोली में गिनती गिनता है। जैसे—ना, धिन, तिरकट, कत्ता, तू ना, धा वगैरह, बस इसी को तबले के बोल कहते हैं। अब हम तुम्हें कुछ सरल तालें बतायेंगे।

## ताल दादरा, मात्रा ६

यह ताल कुल ६ मात्रा की होती है। इसमें तुम्हें लय में १ से ६ तक गिनती गिननी पड़ेगी। जब यह गिनती पूरी तरह से लय में कहना आ जाये तो गिनती की जगह तबले के बोल कहने लगना। यानी तबले की बोली में गिनती गिनना शुरू कर देना। पर अपने हाथ की उङ्गलियों को बराबर चलाते रहना चाहिये, जिससे लय ठीक रहे। ताल दादरा की शक्ति यह है:—

|             |    |    |    |    |    |    |
|-------------|----|----|----|----|----|----|
| मात्रायें:— | १  | २  | ३  | ४  | ५  | ६  |
| बोल:—       | धा | धी | ना | ता | ती | ना |
| ताल:—       | ×  |    |    | ०  |    |    |

पहिली मात्रा के नीचे धा लिखा है और इसी धा के नीचे × इस तरह का निशान है। यह निशान सम के लिये काम में लाया जाता है। ध्यान दो कि मात्रायें ६ और तबले के बोल भी गिनती में ६ ही हैं। यानी तबला अपनी बोली में १, २, ३, ४, ५, ६ गिन रहा है।

**खाली:—**जहां चौथी मात्रा है, उसके नीचे ० यह निशान बना हुआ है। इसे खाली कहते हैं। तुम यह जानना चाहोगे कि खाली किसे कहते हैं? खाली सम का जोर दिखाने के लिये स्तैमाल की जाती है। मात्राओं के कुछ हिस्सों को एक खास ढङ्ग से बांट कर अलग-अलग कर दिया जाता है। ध्यान से देखो कि दादरा ताल की ६ मात्राओं को तीन-तीन के हिस्सों में बांट दिया गया है, इसे मात्राओं का “विभाग” करना कहते हैं। इन विभागों को हाथ से ताली देकर बजाया जाता है। पर जहां खाली ० होती है, वहां ताली नहीं बजाते। खाली की जगह बिना ताली बजाये ही हाथ से केवल मात्राओं का इशारा कर दिया जाता है। मात्राओं के विभाग में जहां ताली बजाते हैं, वह जगह ‘भरी’ कहलाती है। अपने मास्टर साहब से पूछो वे दादरा ताल की खाली भरी समझा देंगे। सम पर ताली हमेशा बजाई जाती है, इसलिये सम भी ‘भरी’ ताली कहलाती है। पर सम का जोर और उसकी खासियत का खाली से ही पता चलता है। जिस तरह बिना आँधेरा देखे हुए रोशनी का ज्ञान नहीं होता या

जिस तरह बिना दुःख उठाये यह कभी समझ में नहीं आता कि सुख क्या चीज है, उसी तरह बिना खाली के यह समझ में नहीं आता कि सम क्या चीज है।

### ताल कहरवा

ताल कहरवा में आठ मात्रायें होती हैं। इसके चार-चार टुकड़े करके दो विभाग बनाये जाते हैं। पहिली मात्रा पर सम और पाँचवीं मात्रा पर खाली आती है। इस ताल की शक्ल यह है:—

#### कहरवा—मात्रा ८

|          |    |    |    |    |   |   |    |   |
|----------|----|----|----|----|---|---|----|---|
| मात्रा:— | १  | २  | ३  | ४  | ५ | ६ | ७  | ८ |
| बोल:—    | धा | गे | ना | ति | न | क | धि | न |
| ताली:—   | ×  |    |    |    | ० |   |    |   |

यह ठेका बहुत काम में आता है। ज्यादा सहल होने से सभी इसे जानते हैं। ढोलक पर गाते समय औरतें इसी ताल को बजाया करती हैं। सिनेमा के गानों में १०० में से ८० गाने ऐसे होते हैं, जो इसी ताल में गाये जाते हैं।

### ‘तीनताल’

तीनताल को त्रिताल और तिताला भी कहते हैं। इस ताल में कुल १६ मात्रायें होती हैं। पहिली मात्रा पर सम आता है। १६ मात्राओं के चार विभाग कर दिये जाते हैं। पहिली मात्रा पर पहिली ताली, पाँचवीं मात्रा पर दूसरी ताली, नवीं मात्रा पर खाली और तेरहवीं मात्रा पर तीसरी ताली आती है। लिखकर तीनताल को इस प्रकार समझाया जा सकता है:—

#### तीनताल—मात्रा १६

|          |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| मात्रा:— | १  | २  | ३  | ४  | ५  | ६  | ७  | ८  | ९  | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ | १६ |
| बोल:—    | ना | धि | धि | ना | ना | धि | धि | ना | ना | ति | ति | ना | ना | धि | धि | ना |
| ताली:—   | ×  |    |    |    | २  |    |    |    | ०  |    |    |    | ३  |    |    |    |

ध्यान दो कि ‘ना ति ति ना’ यह खाली का टुकड़ा है, यदि खाली नहीं होती तो सम को पहिचानना बहुत कठिन हो जाता। कुछ लोग त्रिताल के बोलों को कुछ बदल कर बजाते हैं। जैसे:—

|          |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| मात्रा:— | १  | २  | ३  | ४  | ५  | ६  | ७  | ८  | ९  | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ | १६ |
| बोल:—    | धा | धि | धि | ता | धा | धि | धि | ता | ता | धि | धि | ता | ता | धि | धि | ता |
| ताली:—   | ×  |    |    |    | २  |    |    |    | ०  |    |    |    | ३  |    |    |    |

## ‘भूपताल’

यह ताल कुल दस मात्रा की होती है, इसके भी चार विभाग होते हैं। पहिला हिस्सा दो मात्राओं का, दूसरा हिस्सा तीन मात्राओं का, तीसरा हिस्सा दो मात्राओं का और चौथा हिस्सा फिर तीन मात्राओं का होता है। यानी इसके विभाग का क्रम है— दो तीन, दो तीन। पहिली मात्रा पर ‘सम’ और पहिली ताली होती है। तीसरी मात्रा पर दूसरी ताली, छठी मात्रा पर खाली और आठवीं मात्रा पर तीसरी ताली होती है। भूपताल को इस तरह से लिखा जाता है:—

### भूपताल—मात्रा १०

|            |    |    |    |    |   |      |    |    |    |
|------------|----|----|----|----|---|------|----|----|----|
| मात्रा:— १ | २  | ३  | ४  | ५  | ६ | ७    | ८  | ९  | १० |
| बोल:— धि   | ना | धि | धि | ना | क | त्ता | धि | धि | ना |
| ताली:— ×   |    | २  |    | •  | ० |      | ३  |    |    |

## ‘एकताल’

यह ताल बारह मात्राओं की होती है। इसके कुल ६ विभाग बनाये जाते हैं। हर एक हिस्सा दो-दो मात्राओं का होता है। इस ताल में सबसे खास बात यह है कि इसमें खाली का प्रयोग २ बार होता है। पहिली मात्रा पर ‘सम’ और पहिली ताली होती है। तीसरी मात्रा पर खाली, पांचवीं मात्रा पर दूसरी ताली और सातवीं मात्रा पर फिर से खाली आती है। नवीं मात्रा पर तीसरी ताली और ग्यारहवीं मात्रा पर चौथी ताली आती है। यानी इस ताल में चार भरी ताली और दो खाली हैं। इस ताल को इस तरह लिखा जाता है:—

### एकताल, विलम्बित लय—मात्रा १२

|            |    |      |        |    |    |   |      |      |        |    |    |
|------------|----|------|--------|----|----|---|------|------|--------|----|----|
| मात्रा:— १ | २  | ३    | ४      | ५  | ६  | ७ | ८    | ९    | १०     | ११ | १२ |
| बोल—धी     | धी | धागे | तिरकिट | तू | ना | क | त्ता | धीधी | तिरकिट | धी | धा |
| ताली:— ×   |    | ०    |        | २  |    | ० |      | ३    |        | ४  |    |

इनके अलावा अन्य बहुत सी तालें भी हैं, जो तुम्हें आगे चलकर फिर कभी बताई जायेंगी।

# हारमोनियम में गाना कैसे निकालें ?



अबतक ताल, लय, मात्रा के बारे में बताया गया था, अब हारमोनियम में गाना निकालना बताया जाता है। हारमोनियम शिक्षा का पहला लेख जो इसी अङ्क में छपा है, उसमें हारमोनियम की प्रारम्भिक जानकारी कराई गई थी। अब एक हलका सा गाना स्वरों के नम्बर और सरगम सहित लिखकर बताया जाता है। अपने बाजे पर नम्बर उस हिसाब से डाल लो, जिस तरह कि पृष्ठ २४ में दिए हुए तीन सप्तक के चित्र में बताये गये हैं। अर्थात् अपने बाजे की पहिली चाभी से १ नम्बर डालना शुरू करो और जितनी भी चाभी तुम्हारे बाजे में हों, सब पर सिलसिलेवार नम्बर डालदो। अगर तुम्हारा बाजा ३ सप्तक का है तो १ से लगाकर ३६ तक नम्बर पढ़ेंगे और यदि उसमें कुछ परदे अधिक होंगे तो उतने ही नम्बर और बढ़ते जायेंगे। नम्बर डालने का भगड़ा २-४ बार का ही है, फिर कोई आवश्यकता नहीं रहेगी, क्योंकि तुम्हें स्वरों की जानकारी फिर अच्छी तरह से हो जायगी।

## \* गाना \*

हे प्रभो तेरी निराली शान है, आंख वालों को तेरी पहिचान है ॥  
तू ही मस्जिद और शिवालय में बसा, सबके हृदय में तुही भगवान है ॥  
मुझको बालक जानकर मत भूलना, दास है तेरा मगर नादान है ॥

| ×        | ×          | ×       | ×          |
|----------|------------|---------|------------|
| २५ - २४  | २५ - २३ २२ | २३ - २२ | २० २२ १८ - |
| सां - नि | सां - नि ध | नि - ध  | प ध म -    |
| हे ऽ प्र | भो ऽ ते ऽ  | री ऽ नि | रा ऽ ली ऽ  |
| २० - २३  | २१ - २० -  | १३ - १५ | १६ - १८ २० |
| प - नि   | ध - प -    | सा - रे | ग - म प    |
| शा ऽ न   | है ऽ ऽ ऽ   | आं ऽ ख  | वा ऽ लों ऽ |
| २१ - २०  | १८ - १७ १६ | १५ - १६ | १३ - - -   |
| ध - प    | म - ग ग    | रे - ग  | सा - - -   |
| को ऽ ते  | री ऽ प हि  | चा ऽ न  | है ऽ ऽ ऽ   |

|     |    |    |       |    |       |    |    |    |    |    |    |    |
|-----|----|----|-------|----|-------|----|----|----|----|----|----|----|
| २५  | -  | २४ | २५    | -  | २३ २२ | २३ | -  | २२ | २० | २२ | १८ | -  |
| सां | -  | नि | सां   | -  | नि ध  | नि | -  | ध  | प  | ध  | म  | -  |
| तू  | ऽ  | ही | म     | ऽस | जि द  | औ  | ऽर | शि | वा | ऽ  | ल  | य  |
| २०  | -  | २३ | २१    | -  | २० -  | १३ | -  | १५ | १६ | १६ | १८ | २० |
| प   | -  | नि | ध     | -  | प -   | सा | -  | रे | ग  | ग  | म  | प  |
| में | ऽ  | व  | सा    | ऽ  | ऽ ऽ   | सब | ऽ  | के | हि | र  | द  | य  |
| २१  | -  | २० | १८    | -  | १६ १६ | १५ | -  | १६ | १३ | -  | -  | -  |
| ध   | -  | प  | म     | -  | ग ग   | रे | -  | ग  | सा | -  | -  | -  |
| में | ऽ  | तु | ही    | ऽ  | भ ग   | वा | ऽ  | न  | है | ऽ  | ऽ  | ऽ  |
| २५  | -  | २४ | २५    | -  | २३ २२ | २३ | -  | २२ | २० | २२ | १८ | १८ |
| सां | -  | नि | सां   | -  | नि ध  | नि | -  | ध  | प  | ध  | म  | म  |
| मु  | ऽफ | को | वा    | ऽ  | ल क   | जा | ऽ  | न  | क  | र  | म  | त  |
| २०  | -  | २३ | २१    | -  | २० -  | १३ | -  | १५ | १६ | -  | १८ | २० |
| प   | -  | नि | ध     | -  | प -   | सा | -  | रे | ग  | -  | म  | प  |
| भू  | ऽ  | ल  | ना    | ऽ  | ऽ ऽ   | दा | ऽ  | स  | है | ऽ  | ते | ऽ  |
| २१  | -  | २० | १८ १८ | १६ | -     | १५ | -  | १६ | १३ | -  | -  | -  |
| ध   | -  | प  | म     | म  | ग -   | रे | -  | ग  | सा | -  | -  | -  |
| रा  | ऽ  | म  | ग     | र  | ना ऽ  | दा | ऽ  | न  | है | ऽ  | ऽ  | ऽ  |

जहां-जहां × ऐसा निशान बना हुआ है, वहां-वहां हाथ से ताली बजाते हुए गाना गाओ, तो तुम्हें मालूम हो जायेगा कि इस गीत की लय यानी चाल किस तरह की है। जहां पर ऽ या - ऐसे जितने-जितने निशान हैं, वहां पर उतनी-उतनी ही मात्रा तक ठहरना चाहिये।

स्वरलिपि में सबसे ऊपर बाजे की चाभियों के नम्बर हैं, उनके नीचे स्वर हैं और फिर गीत के बोल हैं।

# हारमोनिय (आर्केस्ट्रा) गत राग यमन

त्रिताल, मात्रा १६ ( मध्यलय )

[ रचयिता—श्री० पांडुरंग ए० संगीत मास्टर ]

यह गत हारमोनियम पर बजाने से बहुत सुन्दर मालूम पड़ेगी। सङ्गीत प्रेमी उससे लाभ उठावें।

स्थायि—

| ×              | ०                 | ०                  | ३             |
|----------------|-------------------|--------------------|---------------|
|                |                   | सां नि ध प         | गमं प गमं पमं |
| प गमं गरे निरे | गमं प धनि सां     | सा निरे गमं पमंगरे | निरे गमं प धप |
| गमं पमं धप धनि | सांनि धप मंग रेसा |                    |               |

अन्तरा—

|                   |                   |                    |                 |
|-------------------|-------------------|--------------------|-----------------|
|                   |                   | गमं पध सां निरे    | सां धनि सां धनि |
| सां ऽ गरें निरे   | सांनि धप गमं प    | गरें सांनि धनि सां | गमं पध पमं गरे  |
| सांनि धप सांनि धप | सांनि धप मंग रेसा |                    |                 |

अस्थायि की तान नं० (१) १३ वीं मात्रा से—

|  |  |            |                |
|--|--|------------|----------------|
|  |  | सां नि ध प | गमं पध निध पमं |
|--|--|------------|----------------|

( २ )

|                 |                |                 |                  |
|-----------------|----------------|-----------------|------------------|
| ऽप धनि सांनि धप | गमं ऽप धनि सां | सां नि ध प      | सांनि धनि धप धप  |
| निध पध पमं पमं  | धप मंग मंग मंग | पमं गमं गरे गरे | निरे गमं पध सांऽ |

( ३ )

|                |               |            |                       |
|----------------|---------------|------------|-----------------------|
| गमं पध सां गमं | पध सां गमं पध | सां नि ध प | सारगमं पध सांनिधप मंग |
|----------------|---------------|------------|-----------------------|

( ४ )

|                         |                             |            |
|-------------------------|-----------------------------|------------|
| ×                       | २                           | ०          |
| गरेसानि धनि पधनिसा निरे | गमंपध पमंगरे निरेगमं गरेसाऽ | सां नि ध प |

|                           |                            |                              |
|---------------------------|----------------------------|------------------------------|
| ३                         | ×                          | २                            |
| गमंऽग रेगऽरे निरेऽसा धपऽध | पमंऽप निधऽपसा निऽध निरेऽसा | सानिऽसाऽसानिसंगंरेंगंनिरेंअं |

|                                 |                          |                              |
|---------------------------------|--------------------------|------------------------------|
| ०                               | ३                        | ×                            |
| मंगंऽमं पमंऽपं पमंऽपं गंरेंऽसां | सांऽ धनिसांध निप सांनिधप | गमंधप निधपमं सांनिधप मंगरेसा |

|                                |                        |                      |
|--------------------------------|------------------------|----------------------|
| २<br>निरेगम पऽनिरे गमपऽ निरेगम | ०<br>सं न ध प          | ( स्थाई पूरी बजाना ) |
|                                | अन्तरे की तानः—        | ०<br>गम पध सां ऽ     |
| ३<br>सांनि धप निध पम           | ×<br>धप मंग रेसा निऽसा | २<br>धनि साग सारे गप |
| ०<br>रेग मंघ पम गरे            | ३<br>धनि साऽ धनि साऽ   |                      |

तान नं० (२)

|                                 |                                  |                                |
|---------------------------------|----------------------------------|--------------------------------|
| ×<br>पमंगरे पम गरे धपमंग        | २<br>धप मंग सांनिधप मंगरेसा      | ०<br>गम पध सां ऽ               |
| ३<br>सांनिरेसां धप गंरेसांनि धप | ×<br>निधसांनि धप धनिसांनि धप     | २<br>सांरेसांनि धप निसांधनि धप |
| ०<br>गमपध पमंगरे निरेगम पमंगरे  | ३<br>गमपध पमंगरे सांनिधप मंगरेसा |                                |

तान नं० (३)

|                                     |                                       |                                |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|
| ×<br>धनिसाध निसारेसा धनिधप निधपम    | २<br>पधसाऽ पधसांऽ सांनिधप मंगरेसा     | ०<br>गम पध सां ऽ               |
| ३<br>गंऽगंरे सांनिधप पमंगरे सांनिधप | ×<br>सांऽसांनि धपमंग रेंऽनिरे सांनिधप | २<br>निऽनिसां निधपम            |
| सांऽसांनि धपमंग                     | ०<br>निधनिरे धनिसांनि धपमंग पमंगरे    | ३<br>निरेगम रेगमप गमपध सांनिधप |

ताल नं० (४)

|                                    |                                  |                           |
|------------------------------------|----------------------------------|---------------------------|
| ×<br>सांसांसांनि नितिनिध धधधप पपपम | २<br>गमपम धपनिध सांनिधप धनिसांऽ  | ०<br>गम पध सां ऽ          |
| ३<br>सांरेसांनि सांनिधप ऽपगम पधपम  | ×<br>गरेनिरे सांनिधप निधपम धपमंग | २<br>ऽपधप गमपम निधपम ऽपधप |



|   |          |            |         |         |   |             |             |           |             |
|---|----------|------------|---------|---------|---|-------------|-------------|-----------|-------------|
| ० | ५पधप     | निरेंसांनि | ५पधप    | मपधप    | ३ | ५पधप        | सांनिधप     | सांनिधप   | मंगरेसा     |
| × | धनिसांनि | धपमंग      | रेसाऽसा | सांनिधप | २ | निधपमं      | गरेसाऽ      | सांनिधप   | मंगरेसा     |
| ० | निरेगमं  | सारंगमं    | पमधप    | धपमप    | ३ | सारेंसांनि  | धनिसांनि    | रेंसांनिध | धनिधप       |
| × | पधपमं    | निधपमं     | गमपमं   | परेऽसा  | २ | निरेगमं     | पऽपमं       | धपनिध     | पऽपमं       |
| ० | सांनिधप  | पऽपमं      | ५परेऽ   | साऽ     | ३ | सांनिरेंसां | निरेंगमं    | पं        | रेंनिरेंसां |
| × | सांनिधप  | रेऽसाऽ     | धनिसारे | मंगपमं  | २ | धपनिध       | सांनिरेंसां | सांनिधप   | मंगरेसा     |

नोट—उपर्युक्त गत से विद्यार्थीगण को शिक्षा देने के लिये, एवं अभ्यासी सङ्गीत प्रेमियों के लिये, यह गत बहुत ही सरल तथा सुन्दर है। हारमोनियम पर अभ्यास करने से थोड़े ही परिश्रम से हाथ बिल्कुल साफ हो जायगा। सङ्गीत प्रेमी इस गत से यथोचित लाभ उठाकर मेरे परिश्रम को सफल करेंगे, ऐसी आशा करता हूँ।

## हारमोनियम—गत, राग सारंग

ताल—त्रिताल ( मध्यलय )

[ रचनाकार—पांडुरंग ए० सङ्गीत मास्टर ]

आरोह—सा रे म प नि सां। अवरोह—सां नि प म रे सा।  
वादी—पंचम, संवादी—रिषभ, राग गाने का समय दिन का द्वितीय प्रहर।

|     |       |        |      |
|-----|-------|--------|------|
| ×   | २     | ०      | ३    |
| सां | ऽ     | निप    | मप   |
| रे  | सा    | प      | निसा |
| म   | रेम   | प      | रेम  |
| प   | रेम   | पनि    | सां  |
| सां | नि    | प      | म    |
| रे  | म     | रेम    | प    |
| मप  | निसां | रेंसां | निप  |

अन्तरा—

|        |       |        |     |     |       |     |     |     |     |     |     |       |     |       |       |
|--------|-------|--------|-----|-----|-------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|-----|-------|-------|
| सांनि  | म     | पनि    | सां | पप  | निसां | निप | म   | म   | पप  | नि  | सां | सारें | मपं | मरें  | निसां |
| सां    | नि    | प      | म   | सा  | रेरे  | म   | पनि | सां | नि  | प   | मप  | सां   | नि  | प     | मप    |
| सांरें | सांनि | रेंसां | निप | मप  | निसां | नि  | प   | रे  | म   | रेम | प   | रेम   | पनि | सांनि | पम    |
| पनि    | पनि   | सां    | पनि | पनि | सां   | ऽ   | ऽ   | ऽ   | सां | ऽ   | ऽ   | सां   | ऽ   | ऽ     | ऽ     |

अस्थाई की तानें नं० (१)

|                     |               |                |                   |
|---------------------|---------------|----------------|-------------------|
| मप निसां रेंसां निप | निप मप रेम पम | सां जि प म     | रेम पनि सांजि पम  |
|                     |               | रे सा निसा निप | मप निप सांनि रेसा |

( २ )

|                 |                         |              |                |
|-----------------|-------------------------|--------------|----------------|
| निसा रेम प मप   | मरे सारे सांनि सा       | सां जि प म   | रेम रेम पप मप  |
| मप निनि पनि पनि | सां सांसां रेंसां निसां | निप मप निप प | मप निसां निप म |

( ३ )

|                      |                 |            |  |
|----------------------|-----------------|------------|--|
| पनि सांरें निसां निप | म रेम रेसा निसा | सां जि प म |  |
|----------------------|-----------------|------------|--|

|                                                                  |                                       |                             |
|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------|
| सांनिसां <sup>३</sup> रेंनिसां <sup>३</sup> रेंसांनिसां निपनिसां | रेंरेंसां <sup>×</sup> निजिप ममप पमपम | पमपरे सांनिसां <sup>२</sup> |
|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------|

|                             |                                              |                                          |
|-----------------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------|
| रेनि <sup>३</sup> सा सांनिप | पनि <sup>०</sup> सा सांनिरेसा रेमपनि मपनिसां | निपनि रेंसांनिसां <sup>३</sup> निपनि पपम |
|-----------------------------|----------------------------------------------|------------------------------------------|

( ४ )

|                                           |                                        |            |
|-------------------------------------------|----------------------------------------|------------|
| रेंनिसा <sup>×</sup> रेपम मपनिसां सांनिपम | रेमपनि सांनिपम निपमप रेसा <sup>२</sup> | सां जि प म |
|-------------------------------------------|----------------------------------------|------------|

|                                            |                                                         |              |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------|
| निसांसां <sup>३</sup> निसांनिप निपप निपमरे | पमपम रेसानिसा रेसा <sup>×</sup> रे निसा <sup>२</sup> रे | सांनिप निपपम |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------|

|                                         |                                  |                         |
|-----------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| पनि <sup>३</sup> सा रेनिसा <sup>०</sup> | रेमपप पनिसां निसारेंसां निसांनिप | सांसांजि पम रेंसांजि पम |
|-----------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|

|                                           |                                                 |  |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------|--|
| मरेंसांजि <sup>×</sup> पम निसांनिप निपनिप | निसारेंसां निसांनिप मपनिसां पनिसां <sup>०</sup> |  |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------|--|

|                  |             |                       |                                           |
|------------------|-------------|-----------------------|-------------------------------------------|
| अन्तरे की तानें— | म पप नि सां | सांरें मपं मरें निसां | पनिसां <sup>०</sup> सांनिसां <sup>३</sup> |
|------------------|-------------|-----------------------|-------------------------------------------|

|                                |                                                  |                                                  |
|--------------------------------|--------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| रेंसांनि <sup>३</sup> रेंनिसां | रेंमपं <sup>×</sup> पमंरें रेंसांनिसां पमंरेंसां | निसांनिप निसारेंनि सांरेंनिसां निपम <sup>३</sup> |
|--------------------------------|--------------------------------------------------|--------------------------------------------------|

|                                        |                                             |                                            |
|----------------------------------------|---------------------------------------------|--------------------------------------------|
| २<br>पमपऽ पनिसांऽ सांरेंमंऽ रेंसांनिस  | ०<br>सांनिपऽ मपमऽ रेसानिऽ निपऽप             | ३<br>निऽतारेसा रेमरेम पनिपम रेऽसाऽ         |
| ×<br>म पप न सां                        | २<br>सांनिपम निपमप निपरेम पनिपम             | ०<br>सांनिऽसां रेंसांऽनि सांनिऽप निपऽम     |
| ३<br>पमऽरे मरेऽसा सांनिऽसा रेनिऽसा     | ×<br>रेमपनि सांरेंमंऽ रेंमंरेंसां निगंनिप   | २<br>निपनितां सांनिपम रेमरेसा रेसानिऽसा    |
| ०<br>निपमप पनिनिऽसा निनिनिऽसा निनिनिप  | ३<br>पपनिनि सासारें ममरें सा                | ×<br>म पप न सां                            |
| २<br>सांरें मं पं मरें निसां           | ०<br>सांसांसांरें रेंऽरेंमं मंऽमरें ऽसांनिप | ३<br>ऽनिसां रेंसांनिप ऽमपनि ऽसांनिसां      |
| ×<br>ऽरेंसांनि ऽपमरे ऽमपनि ऽसांनिप     | २<br>सांनिपम निपनिप निगंनिसां निपमरे        | ०<br>सांनिऽसां निपमरे सांनिऽसां मपमरे      |
| ३<br>सानिऽसाऽ सनिपऽ निरेऽसा निऽसा      | ×<br>म पप नि सां                            | २<br>पनिऽसां निसांऽरें सांरेंऽमं पंमरेंसां |
| ०<br>रेंसांऽनि सांनिपऽ निपऽम पमऽरे     | ३<br>मरेऽसा सांनिऽसा रेनिऽसा पनिऽसा         | ×<br>सारेंऽम मपमऽ                          |
| पमपऽ निपनिप                            | २<br>निसांऽरें सांरेंऽमं रेंमंऽपं मरेंऽसां  | ०<br>सांरेंऽसां निसांनिप ऽपमप ऽपनिसां      |
| ३<br>रेंसांनिप ऽपनिसां सांनिपम ऽपनिसां | ×<br>सांऽसांनि पऽपनि निऽनिसां सांऽनिप       | २<br>पऽपम मऽमरे                            |
| रेऽरेसा रेसानिऽसा                      | ३<br>पमपम रेसानिऽसा सांनिपम रेसानिऽसा       | ×<br>रेमपऽ मपनिऽ सांनिपम पमरेसा            |
| २<br>म पप नि सां                       | अन्तरा पूरा बजाओ ।                          |                                            |

नोट—उपरोक्त गत से हारमोनियम का अभ्यास करने पर सङ्गीत प्रेमी एवं विद्यार्थी-गण थोड़े ही परिश्रम से लाभ उठावेंगे । इस गत से हाथ बिल्कुल तैयार हो जायगा ।

# मोहिनी-मुरली

[ लेखिका—श्रीमती सावित्रीदेवी अग्रवाल, विशारद ]

ध्यानं वलात् परमहंसकुलस्य भिन्दन्,  
निन्दन् सुधां मधुरमानस धीरधर्मा ।  
कन्दर्पशासनधुरां मुहुरेव शंसन्,  
वंशीध्वनिर्जपति कंस निषूदनस्य ॥

मोहन की मोहिनी मुरली की ध्वनि बड़ी ही विलक्षण है। मनमोहन द्वारा फूँके जाने पर मनो मुग्धकारी ध्वनि उस बांस की पोली बांसुरी के छिद्रों को पार करके बाहर निकलती है, त्योंही उसी क्षण इसका कुछ ऐसा प्रभाव पड़ता है कि समस्त ब्रजमण्डल बेसुध हो जाता है। यमुना के तट का प्रदेश इस स्वर-लहरी से गुञ्जायमान हो जाता है। यमुना की तरल तरंगें शान्त पड़ जाती हैं; गगन-मंडल में निशानाथ अपनी चाल को भूल जाते हैं। कदम्ब के वृक्षों पर बैठे हुये पक्षियों का कलरव भी नहीं सुन पड़ता, वह भी सब अर्धोन्मीलित नेत्र होकर चुपचाप अपने कर्णपुरां को उस मधुर ध्वनि का रसास्वादन कराने में निमग्न हो जाते हैं, वन्य मयूर थिरक-थिरक कर नृत्य करना भूल जाते हैं। हरिण दम्पति जोकि कुछ क्षण पहिले कोमल घास चर रहे थे, चित्र लिखे से खड़े हो जाते हैं, गौबें घास का चरना भूलकर चारों ओर से आकर मन मोहन को घेर कर शान्त भाव से खड़ी हो जाती हैं। यह तो इस जड़ प्रकृति और मूक पशु पक्षियों की बात रही, यह ध्वनि बड़े-बड़े परमहंसां की योग निद्रा को भङ्ग करके उन्हें भी समाधि से विचलित कर देती है।

सबसे ज्यादा इस वंशी की तान का असर होता है—उस गायक की अनन्य प्रेमी गोपियों पर! वायु मंडल को भेदकर ज्योंही यह वंशी-निनाद उनके कर्णकुहरों में प्रवेश करता है वे उसी क्षण बेसुध होकर जो काम कर रही हैं उसे छोड़ देती हैं। शरीर की सुधि नहीं रहती, मन वश में नहीं रहता। एक अलौकिक आनन्द में विभोर होकर उधर ही को चल पड़ती हैं जिधर से यह ध्वनि आती है। कोई दही विलोती होती है तो कोई मथनियां को हाथ में लिये बैठी ही रह जाती है। कोई जल भरकर लाती होती है तो मार्ग में ही चित्र लिखी सी खड़ी हो जाती है, कोई अपने पति को भोजन कराती होती है तो परोसना ही भूल जाती है, कोई भङ्गार करती होती है तो चरण का आभूषण हाथ में पहिर लेती है, ओढ़ने का वस्त्र पहिर लेती है और पहिरने के वस्त्र को सिर पर ओढ़ लेती है, कोई एक नेत्र में काजल लगाना तथा कोई भाल पर बिंदी लगाना भूल जाती है, कोई यदि अपने बालक को लिये बैठी होती है तो उस दूध पीते शिशु को पालने में रोता हुआ छोड़कर बन की तरफ जाने लगती है।

इस प्रकार सारे ब्रज-मंडल में इस मोहिनी मुरली का बोलचाला है। इसने वहां के प्रत्येक जीव पर रंग चढ़ा रक्खा है। कोई भी इसकी माया से नहीं बचा। इसकी ध्वनि है तो बड़ी मधुर, पर वास्तव में इसमें इतनी मादकता मिली है कि

कोई भी इस रस का आस्वादन करके अचेत हुये बिना नहीं रहता। मनमोहन को इससे अधिक प्रेम है। अहर्निश उसका साथ नहीं छोड़ते। कभी अधर पर, कभी कर कमल में, कभी उनकी कमर में बँधे पीठ पर की फेंट में, यह उनके साथ लगी ही रहती है। वह इसे अपनी अधर सुधा का पान कराते हैं। अपने कर कमल में इसको बैठाते हैं। रात्रि को जब शयन करते हैं तब भी यह उनके वक्षस्थल के नीचे ही रहती है। जब कभी श्यामसुन्दर की इच्छा होती है तभी उनकी आज्ञा से शीघ्र ही दूरस्थ गोपगालों, गौओं तथा गोपियों को उनके निकट बुला देती है। और भी न जाने कितने ही कठिन से कठिन कार्य अपने मोहन मंत्र द्वारा शीघ्र से शीघ्र कर दिखाती है। ब्रज की अनेक कुल वधुओं के अन्यन्त दृढ़ लज्जा बन्धन को इसने तोड़ दिया है।

किती न गोकुल कुल वधू केहिन काहि सिखदीन ।  
कौने तजी न कुल गली ? हूँ मुरली सुर लीन ॥

वे इतनी इसके वश में हो गई हैं कि अपना खान—पान सब कुछ छोड़कर हर समय इसकी ध्वनि के लिये व्याकुल रहती हैं, और श्यामसुन्दर तो इनके वश में हैं ही। इसका यह रंग—ढङ्ग देखकर कोई ब्रजवाला इससे पूछती है, हे मुरली ! यह क्या कारण है कि तेरा प्रभाव इतना बड़ा है, जो तूने हमारी यह दशा करदी है ?

मुरली कौन तप तैं कियो ?  
रहत गिरधर मुखहि लागी अधर को रस पियो ॥  
नन्दनन्दन पानि परसे तोहि तन—मन दियो ।  
'सूर' श्रीगोपाल सेवत जगत में जस लियो ॥

तब यह बड़े गर्व से उत्तर देती है:—

तप हम बहुत भांति कर्यो ।  
हेम बरिखा सही सिर पर घाम तनहिं जर्यो ॥  
काटि भेदी सप्त सुरसों हियो छूँछो कर्यो ।  
इतनो तप मैं कर्यो तब ही लाल गिरधर वर्यो ॥  
तुमहि बेग बुलायवे कूँ लाल अधरन धर्यो ।  
'सूर' श्रीगोपाल सेवत सकल कारज सर्यो ॥

कोई सखी किसी अन्य सखी से कहती है कि हे वीर ! यह बांसुरी तो ब्रह्मा से भी प्रवीण है। जग में ऐसा कौन है जिससे इसकी उपमा दी जा सके ? इसने तो जगत को अपने आधीन कर लिया है।

बांसुरी विधिहु ते प्रवीन ।

कहिये काहि आहि को ऐसो कियो जगत आधीन ॥  
 चारि बदन उपदेश विधाता थापी थिर चर नीति ।  
 आठ बदन गजत गर्वीली क्यों चलिये यह रीति ॥  
 एक बार श्रीपति के सिखये उन लिये सब गुन मान ।  
 याके तो नंदलाल लाड़िलो लगो रहत नित कान ॥  
 विपुल विभूति लई चतुरानन एक कमल कर थान ।  
 हरि कर कमल जुगत पर बैठी बाढ़्यौ यह अभिमान ॥  
 एक मराल पीठ आरोहण विधि भयो प्रबल प्रशंस ।  
 यह तो सकल विमान किये गोपी जन मानस हंस ॥  
 श्रीवैकुण्ठनाथ उर वासिन चाहत जा पद रेन ।  
 ताको मुख सुखमय सिंहासन कर बैठी यह एन ॥  
 अधर सुधा पीषुल ब्रत टार्यो नाहिं शिखा नहिनाग ।  
 तदपि 'खुर' या नंद सुवन को याही सों अनुराग ॥



# बाँसुरी शिक्षा

[ लेखक—श्री गोविन्दशरण खंडेलवाल ]

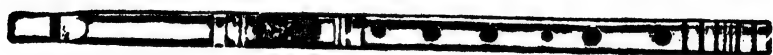
## बाँसुरी के प्रकार

आजकल कई प्रकार की बाँसुरी प्रचलित हैं। लकड़ी, बांस, पीतल, सैलौलाइड, अलमोनियम, आबनूस इत्यादि तरह-तरह की मिलती हैं। इनमें से बांस और पीतल की ही अधिक चालू हैं। बाँसुरी दो प्रकार की होती हैं, आड़ी और सीधी। इनमें से आड़ी ( मुरली ) का बजाना आरम्भ में कुछ कठिन पड़ता है, क्योंकि इसमें टेढ़ी फूँक द्वारा हवा देनी पड़ती है। अतः नवशिक्षितों को पहले सीधी बजने वाली ( अलगोजानुमा ) बाँसुरी ही लेनी चाहिये। इसको बजाने का अभ्यास भलीभाँति हो जाय तब आड़ी बन्शी बजाने में कोई कठिनाई नहीं होती।

वास्तव में देखा जाय तो बाँसुरी बांस की ही उत्तम रहती है। बांस की बाँसुरी से जो मीठी स्वरलहरी निकलती है, वह धातुओं की बाँसुरी में कहां? किन्तु बांस की बाँसुरी जो आजकल मिलती हैं उनमें सबसे बड़ा दोष यह है कि वे ट्यूब की हुई मुश्किल से मिलती हैं एवं कुछ दिन बाद ही तिरक कर फट जाती हैं, क्योंकि बांस की बाँसुरी अधिक गर्मी सहन नहीं कर सकती। इसीलिये आजकल प्रायः पीतल या लकड़ी की बाँसुरी ही अधिक प्रचलित हैं अतः सीखने वाले विद्यार्थियों को हम पीतल या लकड़ी की बाँसुरी लेने की सलाह देंगे।

पीतल की देशी बाँसुरी जो बिकती हैं, उनमें ७ या ८ सूराख होते हैं, एक सूराख पीछे भी बना रहता है। इनमें सबसे भारी दोष यह होता है कि इनके स्वर अन्ट सन्ट अन्दाज से बने हुए होते हैं, अतः ये भी ट्यूब नहीं होती, और इसीलिये इनमें राग निकालने में परेशानी होती है।

पीतल की बाँसुरी जो ६ सूराख वाली ए. बी. सी. डी. इत्यादि नम्बरों वाली इंग्लिश टाइप की आती हैं, इनके सूराख बिल्कुल कायदे से बने हुए होते हैं और ये



ट्यूब भी होती हैं। पहिले ये विलायती बनी हुई आती थीं, किन्तु अब हिन्दुस्तान की भी एक-दो फर्म विलायती के टक्कर की बाँसुरी बनाने लगी हैं।

सीखने वालों को यही बाँसुरी लेनी चाहिये क्योंकि इससे सभी स्वर ठीक-ठीक निकल सकते हैं।

आजकल बाँसुरी की मांग बाजार में अधिक होने के कारण बहुत से विज्ञापन बाज बाँसुरियों के आकर्षक विज्ञापन अखबारों में देकर भोली जनता को बुरी तरह ठग रहे हैं। अपने विज्ञापनों में वे बाँसुरी के ट्यून्ड होने का दम भी भरते हैं, किन्तु जब ग्राहक के पास वी० पी० आती है और वह उसे खोलकर बजाता है, तो वह एक खिलौना की तरह बच्चों के बजाने लायक ही निकलती है ! वह पछताता है।

अतः पाठकों को चाहिये कि किसी विश्वसनीय फर्म से ही बाँसुरी मँगावें या खुद देखकर खरीदें। जिन्हें कुछ स्वरज्ञान पहिले से ही है, वे तो उसे देखकर टैस्ट करके खरीद ही सकते हैं, किन्तु जिन्हें स्वरज्ञान नहीं है वे किसी दूसरे जानकार व्यक्ति से टैस्ट कराकर खरीदें तो घाटे में न रहेंगे।

ऊपर हमने लिखा है कि विलायती ढङ्ग की बाँसुरी कई नम्बरों की आती हैं, FF. A. B. Bb. C. D. E इत्यादि। इन नम्बरों के क्रमानुसार बाँसुरी छोटी बड़ी होती हैं। FF, नम्बर की सबसे बड़ी होती है और इसकी आवाज भी मोटी होती है, अतः फ्रूँक भी ज्यादा देनी पड़ती है। E नम्बर की बहुत छोटी होती है, इसीलिये इसकी आवाज बारीक होती है। हमारी राय से Bb या C नम्बर की बाँसुरी विद्यार्थियों के लिये ठीक रहती है, क्योंकि इनकी आवाज न तो बहुत मोटी होती है, और न बहुत बारीक। सांस भी अधिक नहीं देनी पड़ती।

### बाँसुरी बजाने से पहले—

१—बाँसुरी बजाते समय चित्त एकाग्र होना चाहिये। किसी प्रकार की उथल-पुथल हृदय में न हो।

\* २—बाँसुरी सीखने से पहिले ताल, लय का बोध होना आवश्यक है।

३—बाँसुरी वादक स्वच्छ और गम्भीर होकर बैठे।

४—खाँसी या दमा के रोगी बाँसुरी न बजावें, अन्यथा उनके फेफड़ों को हानि पहुँच सकती है।

५—बजाने से पहले थोड़ा सा जल पी लेना अच्छा है।

६—बाँसुरी का नीचे वाला हिस्सा सीधे हाथ ( Right hand ) से पकड़ना चाहिये और ऊपर वाला हिस्सा बांये हाथ ( Left hand ) से। इसके विरुद्ध कुछ लोगों का मत है कि ऊपर वाले हिस्से पर सीधा और नीचे वाले पर बांया हाथ रखना चाहिये। इन नियमों में से पाठकों को जो भी रुचिकर हो, उसी की आदत डालें, बार-बार बदलें नहीं। हमारी राय से पहले बताया हुआ नियम उत्तम है, यह नियम आगे चलकर सहायता देता है, क्योंकि आड़ी मुरली और क्लारनेट बजाने में भी ऊपर बांया और नीचे सीधा हाथ रखना ठीक रहता है।

\* ताल लय तथा स्वरों के बोध के लिये इसी ग्रन्थ में “हारमोनियम शिक्षा” लेख पढ़ लेना चाहिये।



७—बाँसुरी बजाते समय सरगम या गीत के बोलों को मात्राओं के अनुसार मुँह से कु-कु-कु-कु इस प्रकार करते रहें कि मुँह की आवाज न निकले, यह इशारा केवल हवा को ठोकर देकर मात्राओं को अलग-अलग दर्शाने के लिये होता है। जहां १ मात्रा का ठहराव है वहां 'कूऊ' ऐसा करना चाहिये।

८—बाँसुरी में यदि लकड़ी की डाट हो तो उसमें जिभिया के पास २-४ दिन बाद तिली का या सरसों का तेल २-२ बूँद डाल देने से बाँसुरी का सुरीलापन बढ़ जाता है, किन्तु पीतल की बाँसुरियों में इसकी आवश्यकता नहीं है। हां, पीतल की बाँसुरी की जिभिया में मैल मिट्टी न भरने पावे, अतः उसे पानी से धो लेना चाहिये और फिर एक कड़ी फूँक सार कर साफ कर देनी चाहिये। बाँस की बन्सी को पानी से धोकर बजाने से सुरीलापन बढ़ जाता है।

९—पीतल की बाँसुरी को सावधानी से रखना चाहिये, क्योंकि इसके ज़मीन पर गिर पड़ने से आवाज में फर्क आजाता है और फिर उसका ठीक होना मुश्किल हो जाता है।

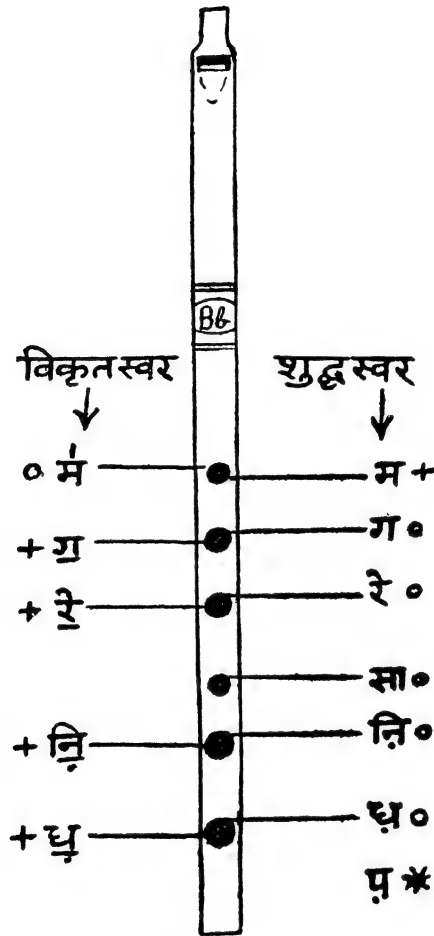
१०—हाथों की अंगुलियों की पोर जितनी मुलायम होंगी उतने ही साफ स्वर निकलेंगे, अतः अपनी अंगुलियों को मुलायम बनाने की चेष्टा रखनी चाहिये।

११—बजाने से पहिले अपने हाथों को साफ पानी से धो लेना चाहिये ताकि बजाते समय उङ्गलियां न चिपकें वरना बजाने में बाधा पैदा हो जावेगी।

## बाँसुरी में सरगम निकालना !

सब से पहले बाँसुरी के सब सूराखों को उङ्गलियों के अग्र भाग ( पोर ) से अच्छी तरह दबाइये। बाँये हाथ की पहली, दूसरी, तीसरी उङ्गलियां ऊपर के तीन सूराखों पर जमाइये और दाहिने हाथ की पहली, दूसरी, तीसरी उङ्गलियों से नीचे के तीनों सूराख दबाइये। जब अच्छी तरह से सूराख बन्द हो जाय तब मुँह से हलकी फूँक लगाते चलिये और नीचे से एक-एक सूराख बारी-बारी से खोलते चलिये, जब इस प्रकार 'आरोह' करके सब सूराख खुल जायें तो ऊपर से एक-एक सूराख बन्द करके 'अवरोह' करिये। इस प्रकार ३-४ दिन तक नित्य प्रति एक-एक घन्टा अभ्यास करने से आपकी उङ्गलियां ठीक से चलने लगेंगी। बीच में कहीं आवाज फटी हुई मालुम पड़े या कन्सुरी मालुम हो तो देखना चाहिये कि कोई उङ्गली सूराख से इधर-उधर तो नहीं हट गई है। यदि बीच में कोई उङ्गली किसी सूराख से तनिक भी हट जायगी तो उसी समय स्वर भंग हो जायगा, अतः सूराख अच्छी तरह दबे रहें, इसका पूरा ध्यान रखिये।

## बांसुरी में स्वर निकालना



+ ये स्वर आधे सूराख द्वारा निकलेंगे ।

o ये स्वर पूरे सूराख से निकलेंगे ।

\* यह स्वर सब सूराख बन्द करने पर निकलेगा ।

हारमोनियम में पहिले-पहिले शुद्ध स्वर निकालने बताये जाते हैं, किन्तु बांसुरी में पहले जो सरगम निकाली जायगी, उसमें और तो सब शुद्ध स्वर होंगे, सिर्फ मध्यम तीव्र होगा, क्योंकि बांसुरी में शुद्ध मध्यम आधा सूराख खोलने से निकलता है और उसको निकालने में आरम्भ में विद्यार्थियों को कुछ कठिनाई पड़ती है । इसीलिये पहले सा, रे, ग, म, प, ध, नि, इन स्वरों का अभ्यास ही करना चाहिए ।

सा—ऊपर के ३ सूराख बन्द करके हलकी फूंक से निकलेगा ।

रे—ऊपर के २    "    "    "    "    "

|                                              |   |   |   |   |   |
|----------------------------------------------|---|---|---|---|---|
| ग—ऊपर का १                                   | " | " | " | " | " |
| मं—सब सूराख खोलने पर                         |   |   | " | " | " |
| प—सब सूराख बन्द करके तेज फूंक लगाइये ।       |   |   |   |   |   |
| ध—ऊपर के ५ सूराख बन्द करके तेज फूंक लगाइये । |   |   |   |   |   |
| नि—ऊपर के ४                                  | " | " | " | " | " |
| सां—ऊपर के ३                                 | " | " | " | " | " |

ध्यान दीजिये कि सा, रे, ग, मं, तक निकालने में हलकी फूंक लगाने को लिखा गया है, किन्तु सा, के बाद रे, ग, मं, तक फूंक का दबाव धीरे-धीरे बढ़ता जाता है और जिस समय सब सूराख खोलकर 'मं' बजा चुको तो एक दम कुल सूराख बन्द करके फूंक का दबाव बढ़ादो पंचम निकल आयेगा । इसके बाद धीरे-धीरे फूंक बढ़ाते आइये और 'सां' तक के स्वर उपरोक्त रीति से निकालिये ।

तीव्र मध्यम को बजाने के बाद सब अंगुलियां सूराखों पर से हट जाती हैं, वहां पर यह प्रश्न पैदा हो सकता है कि अब बांसुरी सधेगी कैसे ? सो उसमें कुछ कठिनाई नहीं होती, क्योंकि जब नीचे वाले सूराखों से अंगुलियां हट जाय और आप बजाते-बजाते मं पर आ जाय तो नीचे के ३ स्वरों को दबाने में कोई हर्ज या अन्तर नहीं पड़ता, बल्कि इससे यह एक लाभ और होता है कि जब मध्यम बजाने पर अंगुलियां हट जाती हैं तो क्षण मात्र में ही पंचम बजाने के लिये ६ सूराख एकदम दबाने में सहूलियत हो जाती है, क्योंकि नीचे की तीन अंगुलियां तो पहले से ही सूराखों पर मौजूद रहती हैं । इस युक्ति से बांसुरी भी सधी रहती है ।

इस प्रकार सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां, की आरोही-अवरोही करके खूब अभ्यास करिये, इसके बाद अन्य कोमल तीव्र ( विकृत ) स्वर इस प्रकार निकालेंगे । ध्यान रखिये कि विकृत स्वरों को निकालने में विशेष सावधानी की आवश्यकता होती है, क्योंकि आधे-आधे सूराखों को खोलने से कोमल तीव्र स्वर बनते हैं ।

|               |           |                              |
|---------------|-----------|------------------------------|
| रे कोमल रिषभ  | ऊपर के २॥ | ढाई सूराख दबाने से निकलेगा । |
| ग कोमल गन्धार | ऊपर का १॥ | डेढ़ " " "                   |
| म कोमल मध्यम  | ऊपर का ॥  | आधा " " "                    |

उपरोक्त विधि से मध्य सप्तक के कोमल, तीव्र सभी स्वर आये, लेकिन अभी तो इन ६ छिद्रों में ही मन्द्र और तार सप्तक के स्वर भी निकालने हैं, वे इस प्रकार निकालेंगे:—

|                               |                                                |
|-------------------------------|------------------------------------------------|
| प मन्द्र सप्तक का पंचम        | सब सूराख बन्द करके बहुत हलकी फूंक से निकलेगा । |
| धु " " "                      | कोमल धु ऊपर के ५॥ सूराख बन्द करके निकलेगा ।    |
| धु मन्द्र सप्तक का शुद्ध धैवत | ऊपर के ५ सूराख बन्द करके निकलेगा ।             |
| नि " " "                      | कोमल निषाद " ४॥ " " "                          |
| नि " " "                      | शुद्ध निषाद " ४ " " "                          |

उपरोक्त स्वरों को निकालते समय फूंक का वजन बहुत हलका रखना चाहिए और जैसे-जैसे स्वर ऊपर को चढ़ते आये फूंक को ज़रा-ज़रा सी बढ़ाते रहिए। ध्यान रखिये अगर फूंक का दबाव अधिक बढ़ जायगा तो यही स्वर इन्हीं सूराखों पर मध्य सप्तक के बोलने लगेंगे, मन्द्र सप्तक के पंचम से नीचा स्वर निकलना सम्भव नहीं और उसकी विशेष आवश्यकता भी नहीं पड़ती।

### तार सप्तक के स्वर—

मन्द्र और मध्य सप्तक के स्वर उपरोक्त विधि से निकाल कर तार सप्तक के स्वर फूंक का दबाव बढ़ाते हुए इस प्रकार निकालिये—

१ सां तार सप्तक का षड्ज ऊपर के ३ सूराख बन्द करने पर।

२ रे तार सप्तक का कोमल रिषभ " २॥ " " "

३ रे " " शुद्ध रिषभ " २ " " "

४ गं " " कोमल गंधार " १॥ " " "

५ गं " " शुद्ध गंधार " १ " " "

६ मं " " शुद्ध मध्यम " ॥ " " "

७ मै " " तीव्र मध्यम सब सूराख खोल कर निकालिये।

८ पं " " पंचम सब सूराख बन्द करके फूंक का दबाव और भी बढ़ाने से निकलेगा।

देखा आपने! बांसुरी के केवल ६ छिद्रों से २५ स्वर स्थान निकल आये। स्वर ही क्या, बांसुरी में तो श्रुतियाँ भी निकल सकती हैं और जब श्रुतियाँ निकल आईं तो मींड निकालना तो आसान हो ही जाता है। अतः हार्मोनियम में भी जो बात पैदा नहीं हो सकती, वह बांसुरी द्वारा मजे से दिखाई जा सकती है, मगर होना चाहिए कुशल बाँसुरी वादक !

## बांसुरी में श्रुति दर्शन

बांसुरी में श्रुतियाँ कैसे निकल सकती हैं? यह निम्नलिखित एक उदाहरण से आप भली प्रकार समझ जायेंगे।

यहाँ पर संक्षेप में पहिले यह बता देना अनुचित न होगा कि श्रुति किसे कहते हैं:-

वैसे तो श्रुतियों के विवरण में संगीत के ग्रन्थ भरे पड़े हैं किन्तु यहाँ पर बाँसुरी का विषय चल रहा है इसलिये हम थोड़े से शब्दों में ही आपको यह बताये देते हैं कि एक स्वर से दूसरे स्वर के बीच में जो छोटे छोटे स्वर स्थान और हैं, वे ही श्रुतियाँ हैं। इस प्रकार हमारे संगीताचार्यों ने २२ श्रुतियाँ मानी हैं। उदाहरणार्थ सङ्गीत के ग्रन्थों में षड्ज (सा) के बाद तीव्र रिषभ तक ४ श्रुतियाँ बताई हैं।

| स्वर नम्बर— | १           | २       | ३       | ४        |
|-------------|-------------|---------|---------|----------|
| स्वर नाम—   | रे अति कोमल | रे कोमल | रे मध्य | रे तीव्र |
| श्रुति नाम  | दयावती      | रंजनी   | रतिका   | रौद्री   |

यह श्रुतियां आपकी बांसुरी में इस प्रकार निकलेंगी:—  
 दयावती (रे अतिकोमल) ऊपर के २॥ सूरख बन्द करके ।  
 रंजनी (रे कोमल) " २॥ " " "  
 रतिका (रे मध्य) " २। " " "  
 रौद्री (रे तीव्र) " २ " " "

इस प्रकार चौथाई सूरख के हेर—फेर से सभी श्रुतियां निकल आती हैं, किन्तु नये सीखने वाले को आरम्भ में श्रुतियों के चक्कर में नहीं पड़ना चाहिए । पहिले तो उन्हें स्वर निकालने चाहिये, फिर कुछ अलंकार—पल्टे और सरल—सरल रागों की गतें । इसके बाद जब हाथ में खूब सफाई और तैयारी आजायगी एवं कान स्वरों को अच्छी तरह पहिचानने लगेंगे तब श्रुतियां आप स्वयं ही निकालने लगेंगे ।

ऊपर जो स्वर निकालने के ढङ्ग कई जगह बताये गये हैं, वे अब निम्नांकित चार्ट ( नकशे ) में सब एक स्थान पर ही दिखाये जाते हैं:—

| ६ सूरख वाली<br>बांसुरी में २५ स्वर स्थान |      |                      |     |      |                      |
|------------------------------------------|------|----------------------|-----|------|----------------------|
| नं०                                      | स्वर | ऊपर से सूरख बन्द करो | नं० | स्वर | ऊपर से सूरख बन्द करो |
| १                                        | प    | ६                    | १३  | प    | ६                    |
| २                                        | ध    | ५॥                   | १४  | ध    | ५॥                   |
| ३                                        | ध    | ५                    | १५  | ध    | ५                    |
| ४                                        | नि   | ४॥                   | १६  | नि   | ४॥                   |
| ५                                        | नि   | ४                    | १७  | नि   | ४                    |
| ६                                        | सा   | ३                    | १८  | सां  | ३                    |
| ७                                        | रे   | २॥                   | १९  | रें  | २॥                   |
| ८                                        | रे   | २                    | २०  | रें  | २                    |
| ९                                        | ग    | १॥                   | २१  | गुं  | १॥                   |
| १०                                       | ग    | १                    | २२  | गं   | १                    |
| ११                                       | म    | ॥                    | २३  | मं   | ॥                    |
| १२                                       | मं   | ० सब खोलदो           | २४  | मं   | ० सब खोलदो           |
|                                          |      |                      | २५  | पं   | ६ बन्द करो           |

सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां  
३ २ १, २ १ ०, १ ० ६, ० ६ ५, ६ ५ ४, ५ ४ ३  
कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू

सां नि ध, नि ध प, ध प म, प म ग, म ग रे, ग रे सा  
 ३ ४ ५, ४ ५ ६, ५ ६ ७, ६ ७ ८, ७ ८ ९, ८ ९ १०  
 कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू, कु कु कू,

## पल्टा नं० २

सा रे ग म, रे ग म प, ग म प ध, म प ध नि, प ध नि सां  
 ३ २ १ ०, २ १ ० ६, १ ० ६ ५, ० ६ ५ ४, ६ ५ ४ ३  
 कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू,  
 सां नि ध प, नि ध प म, ध प म ग, प म ग रे, म ग रे सा  
 ३ ४ ५ ६, ४ ५ ६ ०, ५ ६ ० १, ६ ० १ २, ० १ २ ३  
 कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू, कु कु कु कू

इसी प्रकार बहुत से पल्टे पुस्तकों द्वारा निकाले जा सकते हैं। अब नीचे राग यमन की एक गत बांसुरी में निकालने को दी जाती है, जो आचार्य भातखंडे जी की है। विद्यार्थियों को यह गत आरम्भ में सिखाई जाती है इसलिये इस गत का अभ्यास अवश्य करिये:—

## बांसुरी में गत, राग यमन

( तीन ताल मात्रा १६ ) स्थाई

| ०           | ३           | ×           | २           |
|-------------|-------------|-------------|-------------|
| नि ध ऽ प    | म प ग म     | प ऽ ऽ ऽ     | प म ग रे    |
| ४ ५ - ६     | ० ६ १ ०     | ६ - - -     | ६ ० १ २     |
| कु कू ऊ कु  | कु कु कु कु | कु ऊ ऊ ऊ    | कु कु कु कु |
| सा रे ग रे  | ग म प ध     | प म ग रे    | ग रे सा ऽ   |
| १ २ १ २     | १ ० ६ ५     | ६ ० १ २     | १ २ ३ -     |
| कु कु कु कु | कु कु कु कु | कु कु कु कु | कु कु कु ऊ  |
| नि रे ग म   | प ध नि सां  | रे सां नि ध | प म ग म     |
| ४ २ १ ०     | ६ ५ ४ ३     | २ ३ ४ ५     | ६ ० १ ०     |
| कु कु कु कु | कु कु कु कु | कु कु कु कु | कु कु कु कु |

अन्तरा—

| ०             | ३           | ×             | २           |
|---------------|-------------|---------------|-------------|
| ग ग प ध       | प सां ऽ सां | नि रें गं रें | सां नि ध प  |
| १ १ ६ ५       | ६ ३ - २     | ४ २ १ २       | ३ ४ ५ ६     |
| कु कु कु कु   | कु कू ऊ कु  | कु कु कु कु   | कु कु कु कु |
| गं रें सां नि | ध प नि ध    | प मं ग रे     | ग रे सां ऽ  |
| १ २ ३ ४       | ५ ६ ४ ५     | ६ ० १ २       | १ २ ३ -     |
| कु कु कु कु   | कु कु कु कु | कु कु कु कु   | कु कु कू ऊ  |
| नि रे ग मं    | प ध नि सां  | रें सां नि ध  | प मं ग मं   |
| ४ २ १ ०       | ६ ५ ४ ३     | २ ३ ४ ५       | ६ ० १ ०     |
| कु कु कु कु   | कु कु कु कु | कु कु कु कु   | कु कु कु कु |

गत राग भूपाली ( तीनताल )

नं० १

| ०              | ३           | ×          | २          |
|----------------|-------------|------------|------------|
| सां गं रें सां | ध प ग प     | सां ऽ ध प  | ग रे सां ऽ |
| ३ १ २ ३        | ५ ६ १ ६     | ३ - ५ ६    | १ २ ३ -    |
| कु कु कु कु    | कु कु कु कु | कू ऊ कु कु | कु कु कू ऊ |

नं० २

|             |            |              |            |
|-------------|------------|--------------|------------|
| सा रे ग प   | ध प सां ऽ  | गं रें सां ध | प ग सां -  |
| ३ २ १ ६     | ५ ६ ३ -    | १ २ ३ ५      | ६ १ ३ -    |
| कु कु कु कु | कु कु कू ऊ | कु कु कु कु  | कु कु कू ऊ |

इसके बाद ऊपर की लाइन बजाइये।

नं० १ अन्तरा—

| ०          | ३          | ×            | २           |
|------------|------------|--------------|-------------|
| ग ऽ ग ग    | प ऽ ध प    | सां ऽ सां सो | रें ध सां ऽ |
| १ - १ १    | ६ - ५ ६    | ३ - ३ ३      | २ ५ ३ -     |
| कू ऊ कु कु | कू ऊ कु कु | कू ऊ कु कु   | कु कु कू ऊ  |



|                 |                |         |         |                    |                    |             |            |      |
|-----------------|----------------|---------|---------|--------------------|--------------------|-------------|------------|------|
| गं ऽ            | गं पं          | रें ऽ   | सां ऽ   | ध सां              | ध प                | ग           | रे         | सा ऽ |
| १ - १ ६         | २ - ३ -        | ५ ३ ५ ६ | १ २ ३ - | कू ऊ कु कु         | कू ऊ कू ऊ          | कु कु कु कु | कु कु कू ऊ |      |
| साग पध सांऽ साग | पध सांऽ साग पध | सां ऽ   | ध प     | ग                  | रे                 | सा ऽ        |            |      |
| ३,१ ६,५ ३- ३,१  | ६,५ ३- ३,१ ६,५ | ३ - ५ ६ | १ २ ३ - | कुकु कुकु कूऊ कुकु | कुकु कूऊ कुकु कुकु | कू ऽ कु कु  | कु कु कू ऽ |      |

इसके बाद स्थाई बजाकर निम्नलिखित पल्टा बजाइये !

### पल्टा--

|                      |                 |                |               |                    |                    |                   |                   |  |
|----------------------|-----------------|----------------|---------------|--------------------|--------------------|-------------------|-------------------|--|
| ०                    | ३               | ×              | २             |                    |                    |                   |                   |  |
| सांगं रेंऽ धरें सांऽ | पसां धऽ गध पऽ   | रेप गऽ साग रेऽ | धरे साऽ गध पऽ |                    |                    |                   |                   |  |
| ३,१ २- ५,२ ३-        | ६,३ ५- १,५ ६-   | २,६ १- ३,१ २-  | ५,२ ३- १,५ ६- | कुकु कूऊ कुकु कूऊ  | कुकु कूऊ कुकु कूऊ  | कुकु कूऊ कुकु कूऽ | कुकु कूऊ कुकु कूऊ |  |
| साग पध सांऽ, साग     | पध सां-, साग पध | सां ऽ          | ध प           | ग                  | रे                 | सा ऽ              |                   |  |
| ३,१ ६,५ ३- ३,१       | ६,५ ३- ३,१ ६,५  | ३ - ५ ६        | १ २ ३ -       | कुकु कुकु कूऽ कुकु | कुकु कूऽ कुकु कुकु | कू ऊ कु कु        | कु कु कू ऊ        |  |

इसके बाद स्थायी के स्वर बजाइये ।

यदि पाठकों ने यह लेख पसन्द किया और विद्यार्थी गण इससे लाभ उठाकर अभ्यास करेंगे तो मैं सङ्गीत के आगामी अंकों में भी बांसुरी की सुन्दर गतें देता रहूँगा ।

—लेखक



# फिडल-गत, मालकौंस ( त्रिताल )

वादक—

श्री० बी० के० शास्त्री



स्वरलिपिकार—

श्री० ज० दे० पत्की, बी० ए०

( श्री बी० के० शास्त्री, दक्षिण के मशहूर फिडल-वादक हैं। मालकौंस की इस गत में इन्होंने मन्द्र, मध्य तथा तार सप्तक में संचार करके दिलरुबा पद्धति की मीडपूर्ण आलाप तथा आड़ी लय की तानें लेकर चार चांद लगाये हैं। स्वर बढ़ाते-बढ़ाते आपने अति तार षड्ज को भी स्पर्श किया है। इस स्वरलिपि में अति तार षड्ज को सां ऐसा निशान हमने दे दिया है )

| ०           | ३           | ×           | २                       |
|-------------|-------------|-------------|-------------------------|
| ग म ग सा    | सा नि ध नि  | सा म म -    | म - म -                 |
| ग म ग सा    | सा नि ध नि  | सा म म -    | म - म ग                 |
| ग म ध नि    | सां - सां - | सां - सां - | सांनि सांनि सांनि सांनि |
| ध नि ध -    | म - - -     | गम - सा -   | सा - निसा धनि           |
| ग म ग सा    | सा नि ध नि  | ग म ग सा    | सा नि ध नि              |
| ग म ग सा    | सा नि ध नि  | सा म - -    | म - म -                 |
| ग म ध नि    | सां - सां - | सांमं - - - | मं - मं -               |
| - - गमं गमं | गं मं - -   | - सां - -   | - - धनि धनि             |
| ध नि ध नि   | नि ध - म    | म - - -     | ग म - - सा              |
| ग म ग सा    | सा नि ध नि  | सा मम म ग   | सा नि ध नि              |

|                |                       |                     |                 |
|----------------|-----------------------|---------------------|-----------------|
| ग -म ग सा      | सा नि ध नि            | सा म - -            | म - म -         |
| ग म ध नि       | सां गुं मं धुं        | सां - सां -         | निं - धुं -     |
| मं - - गुंमं   | गुंमं गुंमं गुं मं    | गुं - सां -         | - - धुनि धुनि   |
| ध नि धुनि धुनि | ध - म -               | - - गुम गुम         | गुम गुम गु म    |
| - ग - सा       | सा नि ध नि            | सा - मम -           | म - म -         |
| ग म ग सा       | सा नि ध नि            | सा - म -            | म - म -         |
| ग म ध नि       | सां - सां -           | सां - सां -         | ध नि - ध        |
| धुनि सां - -   | - - ध नि              | धुनि सां - -        | - - - -         |
| - - निसां निध  | धुनि सांनि धुनि सांनि | धुनि धुनि धुनि धुनि | धुनि धुनि धु नि |
| - - ध म        | म - - -               | म - म -             | म - म -         |
| ग ग म म        | धु ध नि नि            | सां - सां -         | धु ध नि नि      |
| सा सा ग ग      | म म ध ध               | नि नि सां सां       | गुं गुं मं मं   |
| ग म ग सा       | सा नि ध नि            | सा म - -            | म - म -         |
| ग -म ग सा      | सा नि ध नि            | सा ग म ध            | नि सां मं -     |
| सां - म -      | ग - सा -              | धु नि - -           | धु - धु नि      |

|            |               |            |            |
|------------|---------------|------------|------------|
| सा - - -   | सा - - -      | सा - सा -  | सा - सा -  |
| धृ नि सा - | - - धृनि धृनि | धृ नि - धृ | धृ नि सा - |
| - - - -    | - - - -       | म - - -    | म - म -    |

अब यहां से आड़ी लय—

|                                  |                                 |                           |
|----------------------------------|---------------------------------|---------------------------|
| ० सासासा ममम गगग सासासा          | ३ धृधृधृ निनिनि धृधृधृ सासासा   | × गगग ममम धृधृधृ निसांसां |
| २ सांसांसां गंगंगं मंमंमं गंगंगं | ० सांसांसां निनिनि धृधृधृ मधृधृ | ३ मनिनि धृनिनि गमग सागसा  |
| × मधृधृ धृधृनि धृनि धृनि         | २ धृ नि धृ म                    |                           |
| ० ग -म ग सा                      | ३ सा नि धृ नि                   | × सा म - -                |
| ग -म ग सा                        | सा नि धृ नि                     | म म ग सा                  |
| ग मम ग सा                        | सा नि धृ नि                     | सां - नि - धृनि धृ मधृ म  |
| गम ग म सा                        | सा मग धृ नि                     | सा म - - म - म -          |
| ग -म ग सा                        | सा नि धृ नि                     | सा म - - म - म -          |
| म - म -                          | म - म ग                         | ग म धृ नि सां - सां -     |
| सां - सां -                      | धृ नि सां -                     | साग सा ग म धृ नि सां धृनि |
| धृनि धृनि धृ नि                  | - धृ धृ नि                      | सां - - - सां -           |

|    |        |        |        |        |    |     |      |     |        |     |     |       |        |       |   |
|----|--------|--------|--------|--------|----|-----|------|-----|--------|-----|-----|-------|--------|-------|---|
| धृ | नि     | सां    | मं     | मं     | -  | मं  | -    | गं  | -      | सां | -   | सांगं | सां    | नि    | - |
| धृ | -      | म      | ग      | सा     | नि | धृ  | नि   | सा  | म      | -   | -   | म     | -      | म     | - |
| ०  | ग      | म      | ग      | सा     | ३  | सा  | नि   | धृ  | नि     | ×   | ममम | गगग   | ममम    | गसासा |   |
| २  | धृधृधृ | निनिनि | सासासा | ममम    | ०  | गगग | ममम  | गगग | सासासा | ३   | ममम | गगग   | धृधृधृ | ममम   |   |
| ×  | गगग    | ममम    | निनिनि | धृधृधृ | २  | ममम | धृनि | धृ  | नि     |     |     |       |        |       |   |
| ०  | धृ     | -      | म      | -      | ३  | म   | ग    | सा  | -      | ×   | म   | -     | -      | -     | - |
| ग  | -म     | ग      | सा     | सा     | नि | धृ  | नि   | सा  | म      | -   | -   | -     | -      | -     | - |

DA 5132

## फिडल-गत, भूप ( त्रिताल )

वादक—

श्री० बी० के० शास्त्री



स्वरलिपिकार—

श्री० ज० दे० पत्की, बी० ए०

श्री० बी० के० शास्त्री की यह फिडल की भूप राग की दूसरी गत लीजिये । 'इतनी जोबन पर' इस प्रसिद्ध गीत पर इस गत की रचना की गई है । भिन्न-भिन्न सप्तकों के स्वरों का विचित्र जोड़ का काम, मीडयुक्त गम्भीर आलापचारी तथा अति तार षड्ज तक स्वरों का विस्तार ! यह है इस गत की विशेषता । अति तार षड्ज के लिये सां इस चिन्ह का उपयोग किया है ।

ताल बन्द—

सा - - - प - ग - ध प रे, - - सा - -

ताल शुरू—

| ०           | ३               | ×                  | २             |
|-------------|-----------------|--------------------|---------------|
| सां सां ध प | ग रे सा रे      | ध - सा रे          | ग ग प -       |
| पध सां ध प  | सां धप गरे सारे | ध - प -            | सां - सां -   |
| ग - ग रे    | ग गग प -        | ध सां सां सां      | सां धप ग गरे  |
| सां सां ध प | सां धप गरे सारे | ध - प -            | सां - सां सां |
| ग - ग ग     | प प ध प         | ध सां सां सां      | सां सां सां - |
| सां ध ध प   | पध सांरें गं -  | सांरें गंपं गं रें | सां ध ध प     |
| प ग ग ग     | ग ग प ग         | ध सां सां सां      | सां सां सां - |
| सां ध ध प   | पध सांरें गं गं | सांरें गंपं गं रें | सां सां ध प   |
| प ग ग रे    | सा सारे गप -    | ध सां सां सां      | सां धप पग गरे |
| सां सां ध प | सां धप गरे सारे | ध - प -            | सां - सां सां |
| प ध सा रेग  | प - ध -         | ध ध ध ध            | धप ग रे -     |
| - - - -     | - - - -         | सारे गप ध सां      | सां - - -     |
| सां - सां - | सां धप सां -    | सां धप रें -       | सां धप गं -   |
| सां धप पं - | सां धप धं -     | सां धप सां -       | सां धप धं -   |

|                     |                          |                             |                          |
|---------------------|--------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| सां धप पं -         | सां धप गं -              | सां धप रें -                | सां सां ध प              |
| सां सां ध प         | सां धप गरे सारे          | ध - सा रे                   | ग ग प -                  |
| ग - ग रे            | ग रेग प -                | ध सां सां सां               | सां धप गरे रे            |
| सां सां ध प         | सां धप गरे सारे          | ध - प -                     | गगरे गगरे साधध धपप       |
| धसासा रेगग गपप पगग  | पपप धधध सांसांसां रेंरें | सांसांसां गंगंग पंपंप गंगंग | रेंरें सांसांसां धधध पपप |
| गगग पपप धधध पपप     | गगग सासासा रेंरें सासासा | ध - प -                     | पध धध सारे रेग           |
| सां सां ध प         | सां धप गरे सारे          | ध - सा रे                   | ग ग प -                  |
| प ग ग रे            | सा सारे ग प              | ध सां सां सां               | सां - सां -              |
| सां धप पध सांरें    | रेंगं - - -              | गं - गं -                   | सांरें - सां सांगं रेंगं |
| गं सां सांगं रेंसां | पध -प रें सां            | सांगं सां सांरें रेंगं      | गंपं गं पं -             |
| पं - पं -           | पं - पं -                | पं - पं -                   | पं - पं -                |
| पं धं (पं) -        | पं - गं -                | * * गरें सांरें             | सांरें गंपं गंपं पंधं    |
| धं सां - -          | धं पं गं रें             | सां ध प ध                   | सां रें - -              |
| (रें) - (रें) -रें  | सांध पग रेसा सां         | - ध - प                     | ग रे सा सा               |
| सां सां ध प         | सां धप गरे सारे          | ध - सा रे                   | ग ग प प                  |

|                 |                 |                 |                    |
|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| ग - ग रे        | ग रेग प प       | ध सां सां सां   | सां धप ग रे        |
| सां सां ध प     | सां धप गरे सारे | ध - प -         | ध प सा ध           |
| रे सा ग रे      | प ग ध प         | सां ध रें सां   | गं रें सारें रेंगं |
| गंपं पंधं सां - | धं - पं -       | गं - सारें -सां | सां धप गप -ग       |
| प गरे सारे -सा  | सा धप पध -प     | प प ध ध         | सा सा रे गप        |
| सां सां ध प     | सां धप गरे सारे | ध - सा रे       | ग ग प -            |
| ग - ग रे        | ग रेग प प       | ध सां सां सां   | सां धप ग रे        |
| सां * * *       | सां धप ग रे     | रें * * *       | सां धप ग रे        |
| गं - * *        | सां धप ग रे     | पं - * *        | सां धप ग रे        |
| धं - धं -       | सां धप ग रे     | सां - धं -      | पं - गं -          |
| रें - सां -     | पध -प ग रे      | सारे -स ध प     | ध प ध सा           |
| सां सां ध प     | सां धप गरे सारे | ध प - -         | ध सा - -           |



# सितार की प्रारम्भिक शिक्षा

[ लेखक:—श्री शशिमोहन भट्ट ]

प्रस्तुत लेख में प्रारम्भिक विद्यार्थियों को सितार सम्बन्धी कुछ उपयोगी एवं महत्वपूर्ण बातें बताई जा रही हैं, आशा है वे इनसे अवश्य लाभ उठा सकेंगे !

सितार एक प्राचीन हिन्दुस्तानी वाद्य है। इसकी गणना तत जाति के वाद्यों में की जाती है। यह एक स्वतन्त्र वाद्य है। सितार का आविष्कार अलाउद्दीन खिलजी के दरबार के रत्न हज़रत अमीर खुसरो ने किया था ! उसने इसका नाम “सहतार” रक्खा ! फ़ारसी में “सह” का अर्थ तीन है। खुसरो के सितार में तीन ही तार थे। उसके पश्चात् समयानुसार क्रमशः इस वाद्य की उन्नति होती गई और तीन तारों का स्थान सात तारों ने ग्रहण कर लिया।

वर्तमान समय में दो प्रकार के सितार व्यवहार में लाये जाते हैं। एक अचल थाट का व दूसरा चल थाट का। अचल थाट में परदों की संख्या २४ होती है तथा चल थाट के सितार में परदों की संख्या १७ होती है। इसका कारण यह है कि अचल थाट के सितार में तीव्र और कोमल स्वर सब कायम रखते हैं और चल थाट के सितार में कुछ स्वरों को छोड़कर अन्य स्वरों का एक एक परदा ही होता है और भिन्न भिन्न राग बजाने के लिये इन परदों को आगे पीछे खिसका कर उस राग का थाट कायम कर लिया जाता है। अचल थाट के सितार में परदों को खिसकाने की आवश्यकता नहीं पड़ती क्योंकि उसमें परदों की संख्या अधिक रहती है। अचल थाट के सितार में ७ मुख्य तारों के अतिरिक्त ११ तार अधिक होते हैं जो तरबें कहलाती हैं। प्रारम्भिक विद्यार्थियों को चल थाट के सितार पर ही अभ्यास करना चाहिये। अचल थाट के सितार में परदों की संख्या अधिक होने से सितार बजाते समय बड़ी कठिनाई हो जाती है, क्योंकि सब परदे काम में नहीं आते, अतः हाथ बचाना पड़ता है और अभ्यास करने में एक रुकावट सी पड़ जाती है। हमारा काम १७ परदों में आसानी से निकल सकता है और कोई भी राग इन १७ परदों में बजाया जा सकता है, क्योंकि उसकी थाट-रचना हम इन १७ परदों में कर लेते हैं और हमें अन्य परदों की ज़रूरत नहीं होती।

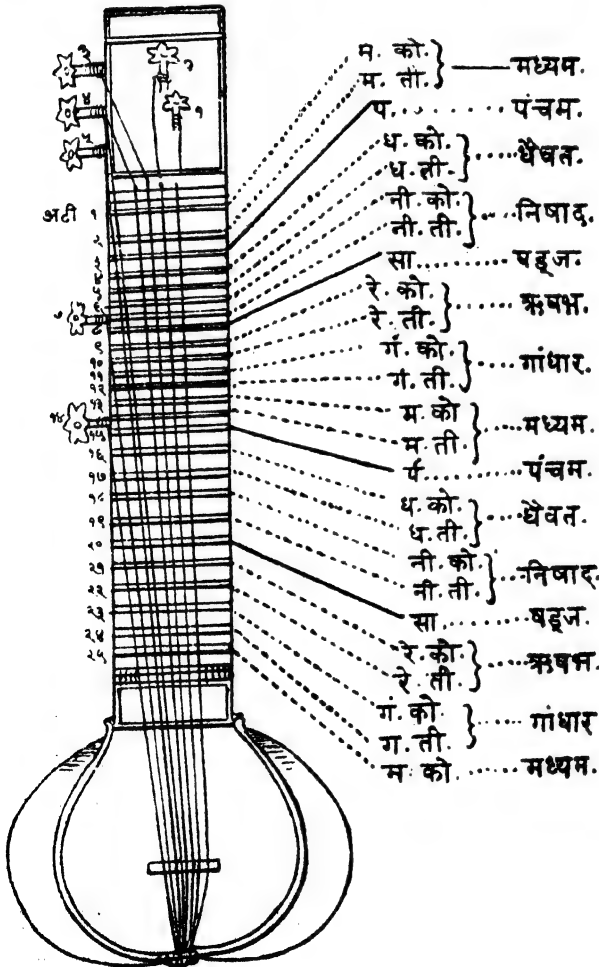
**थाट रचना:—**

‘थाट’ स्वरों की एक विशेष रचना होती है जिसमें से राग निकलते हैं। किसी भी थाट में सातों स्वरों का होना आवश्यक है चाहे वे किसी भी रूप में हों। किसी भी राग की गत बजाते समय पहले हमें उस राग के थाट की रचना अपने १७ परदे वाले सितार में कर लेनी चाहिये। थाट १० होते हैं जो निम्नलिखित हैं:—

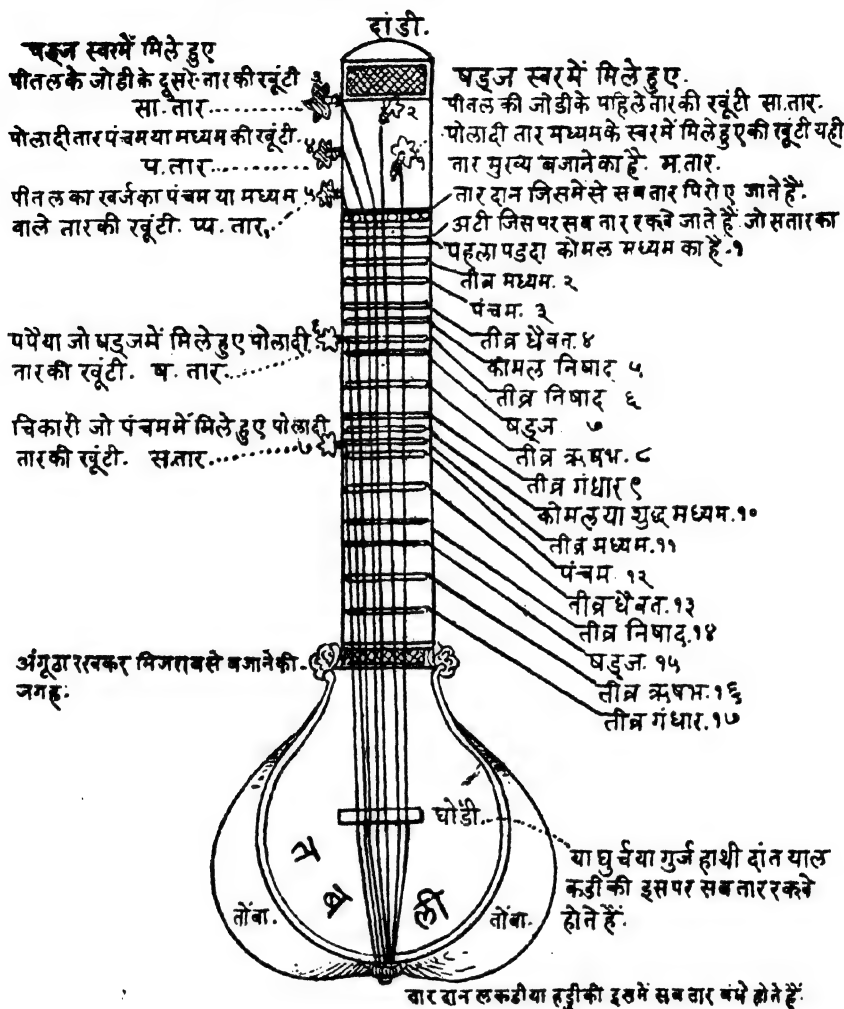
- (१) कल्याण थाट:—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां।
- (२) विलावल थाट:—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।
- (३) खमाज थाट:—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।
- (४) भैरव थाट:—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।
- (५) पूर्वी थाट:—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां।
- (६) मारवा थाट:—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां।

- (७) काफ़ी थाटः— सा, रे, गु, म, प, ध, नि सां ।  
 (८) आसावरी थाट—सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां ।  
 (९) भैरवी थाटः— सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां ।  
 (१०) तोड़ी थाटः— सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां ।

अचल थाट के सितार में २४ परदे इस प्रकार होते हैंः—“म म प ध ध नि नि सा रे रे गु ग म म प ध ध नि नि सां रे रे गु गं” । ‘सा’ और ‘प’ को छोड़कर अन्य सब स्वरों के दो-दो परदे इस पर लगे हुए हैं । अचल थाट के सितार के परदों को देखिये जो इस प्रकार हैं—“म म प ध नि नि सा रे ग म म प ध नि सां रे गं” । देखने से मालुम हुआ कि “ध रे गु ध नि रे गुं” इन स्वरों के परदे चल थाट के सितार में नहीं हैं ! ये सब कोमल स्वर हैं । अगर किसी राग में हमें कोमल स्वरों की आवश्यकता पड़े तो तीव्र स्वरों के परदों को ऊपर खिसका कर उन्हें कोमल स्वर बना



लिया जाता है । इसका नियम यह है कि जिस स्वर का परदा कोमल करना हो उसे उसकी असली जगह से उसके पिछले स्वर के परदे तक जो जगह होती है उसके आधे तक ऊपर सरकाना चाहिये, इस तरह वह कोमल स्वर का स्थान ले लेता है । यह नियम तब लागू होता है जब हमें स्वर—ज्ञान नहीं होता । हमें अपने सितार में कोमल तीव्र स्वरों का स्थान मालुम कर लेना चाहिये तथा उनके स्थान पर चिन्ह लगा लेने चाहिये, जिससे थाट बदलने में आसानी हो जाये ।



नकशा "चल थाट"

## सितार के मुख्य-मुख्य भाग:—

(१) खूंटियां:—ये लकड़ी की कुखियाँ होती हैं जो सितार के डण्डे के अग्र भाग व बाईं ओर तारों के छोर लपेटने को लगी रहती हैं, जिन्हें घुमाने से तार चढ़ते उतरते हैं ! इनकी संख्या चल थाट के सितार में सात और अचल थाट के सितार में अठारह होती हैं ।

(२) परदे:—स्वरों के स्थान निश्चित करने के लिये पीतल अथवा लोहे की सलाह्यों के टुकड़े सितार के डण्डे के अग्र भाग पर तांत अथवा मजबूत डोरे से बंधे

रहते हैं। ये परदे अथवा सुन्दरी कहलाते हैं। ये परदे ऊपर की ओर उठे हुए रहते हैं तथा इनकी ऊँचाई क्रमानुसार ऊपर से नीचे के परदे तक कम होती जाती है और अन्तिम परदा अन्य परदों से नीचा होता है। ये परदे संख्या में १७ से २४ तक होते हैं।

(३) तारदान:—सितार के अग्रभाग की खूंटियों के नीचे हाथी दांत की एक आड़ी पट्टी होती है जिसका कुछ भाग सितार के डण्डे के अन्दर धँसा रहता है। इसमें चारोक्त-चारोक्त कई छेद होते हैं जिनमें तार पिरोये जाकर खूंटियों में बांधे जाते हैं, इसे तारदान अथवा तारगहन कहा जाता है। तूँबे की पेंदी में एक हाथी दांत अथवा लकड़ी की कील सी लगी हुई होती है, जिसमें तारों के दूसरे छोर बांधे जाते हैं, यह भी तारदान कहलाती है।

(४) अट्टी:—तारदान के बाद एक पट्टी और होती है, इस पर तार रखे जाते हैं। ये भी तारदान की तरह सितार के डण्डे के कुछ अन्दर धँसी रहती है, परन्तु उसकी भांति इसमें छेद नहीं होते। इसकी ऊँचाई तारदान से कुछ अधिक होती है, सितार का पहला परदा इसे ही मानते हैं।

(५) तूँबा:—सितार के नीचे का गोल हिस्सा तूँबा कहलाता है। यह बहुत हल्का होता है और अन्दर से पोला होता है।

(६) तबली:—तूँबे के सामने की ओर उस पर एक लकड़ी का तख्ता लगा रहता है यह तबली कहलाता है, इसकी चौड़ाई १० इन्च के करीब होती है। वड़े तूँबे में इसकी चौड़ाई बड़ भी सकती है।

(७) घुर्च:—यह हाथी दांत की अथवा लकड़ी की एक छोटी चौकी के आकार की पट्टी होती है, जो सितार की तबली पर रखी रहती है, इस पर तार रखे जाते हैं, इसे घोड़ी अथवा गुर्ज भी कहा जाता है।

(८) जवारी:—घुर्च की एक सी सतह को जवारी कहा जाता है। 'एक सी सतह होने से स्वरों में गूँज अधिक होती है, और आवाज भी बिलकुल साफ़-साफ़ निकलती है, परन्तु यदि सतह एक-सी न हो तो स्वरों में वह मिठास नहीं आती। बजाते-बजाते अथवा अन्य किसी कारण से सतह में फर्क आजाया करता है। इसे ठीक करने को 'जवारी खोलना' कहते हैं।

(९) मिज़राब:—यह पक्के लोहे के तार की बनी हुई अँगूठी की तरह होती है और दाहिने हाथ की तर्जनी उक़ली में एक विशेष ढङ्ग से पहिनी जाती है। इसी से तार पर प्रहार किया जाता है और बिना इसके सितार नहीं बज सकता, क्योंकि तार से उक़ली कट जाती है। इसे नखी भी कहते हैं।

**सितार के तारः**—सितार में ७ तार महत्वपूर्ण होते हैं, जो विभिन्न मुट्ठाई के होते हैं। शेष तरबें होती हैं, जिनकी संख्या ११ से १४ तक होती है। ये तरबें बहुत पतले स्टील के तारों की होती हैं और इनकी मुट्ठाई समान होती है। ये तरबें रागों के अनुसार उनके स्वरों में मिलाई जाती हैं, तरबें होने से सितार में एक विशेष प्रकार की गूँज पैदा हो जाती है, क्योंकि जिस स्वर के परदे पर हम उझली रखते हैं, उसी स्वर की तरब आप से आप बोल उठती है।

सितार के ७ मुख्य तारों की गिनती सितार के डण्डे की बाईं ओर से की जाती है, जिस तरफ खूंटियाँ नहीं होती। सबसे पहला तार स्टील का होता है। यही तार सितार में सबसे उपयोगी होता है तथा इसी पर गतें बजाई जाती हैं। इसे नायकी बाज अथवा मध्यम का तार कहते हैं। यह तार मन्द्र सप्तक के मध्यम अर्थात् 'म' से मिलाया जाता है।

बाज के तार के बाद दो तार पीतल के होते हैं। इनकी मुट्ठाई समान होती है और ये दोनों तार एक ही स्वर में ( मन्द्र सप्तक के 'सा' में ) मिलाये जाते हैं। ये जोड़ी अथवा षड्ज के तार कहलाते हैं।

चौथा तार स्टील का होता है। इसकी मुट्ठाई बाज के तार से कम होती है और यह मन्द्र सप्तक के पंचम से मिलाया जाता है। इसे पंचम का तार कहते हैं।

पाँचवां तार पीतल का होता है। यह तार जोड़ी के तारों से लगभग दुगुना मोटा होता है और मन्द्र सप्तक के पंचम में मिलाया जाता है। इसे गांधार का तार कहते हैं।

छटा तार स्टील का होता है, जो मुट्ठाई में चौथे तार से कम होता है। यह तार मध्य सप्तक के 'सा' से मिलाया जाता है। इसे 'चिकारा' कहते हैं।

सातवां तार भी स्टील का होता है। यह तार सितार में सब से पतला होता है और तार सप्तक के षड्ज अर्थात् 'सां' से मिलाया जाता है। इसे पपैया अथवा चिकारी कहते हैं।

सितार मिलाने में प्रारम्भिक विद्यार्थियों को कठिनाई होती है, क्योंकि उनको स्वरज्ञान कम होता है। सितार मिलाने के लिये उन्हें हारमोनियम की सहायता लेनी चाहिये अथवा अपने गुरु से ही सितार मिलवा लेना अच्छा है। थोड़े दिनों तक अभ्यास करने के बाद स्वरज्ञान हो जाने पर सितार मिलाना स्वयं आ जाता है। सबसे पहिले किसी स्वर को 'सा' मान कर जोड़ी के तारों को मिला लेना चाहिये। इसके पश्चात् मध्यम के तार को षड्ज के 'म' से मिला लेना चाहिये, फिर पंचम के दोनों तार 'प' से मिला लेने चाहिये। अन्त में छटा और सातवां तार क्रमशः मध्य सप्तक के 'सा' और तार सप्तक के 'सां' से मिला लेना चाहिये। सितार मिलाने समय खूंटियों को धीरे-धीरे कसना चाहिये अन्यथा तार टूटने का भय रहता है। हमें

पहले यह अन्दाजा लगा लेना चाहिये कि हमारे निश्चित किये हुए स्वर पर तार आसानी से चढ़ जायेगा या नहीं, अगर नहीं चढ़ सके तो कोई नीचा स्वर लेना चाहिये।

**सितार की बैठक—**सितार लेकर आलथी-पालथी मारकर इस प्रकार बैठना चाहिए कि सितार की पीठ अपनी छाती की तरफ हो एवं उसका तूंबा दाहिने घुटने की ओर जांघ के पास रखा रहे। तूंबे पर दाहिने हाथ की कलाई रख लेनी चाहिए और उसी के सहारे से सितार को तिरछा खड़ा कर लेना चाहिये। कलाई के जोर से सितार खड़ा रहना चाहिये। दाहिने हाथ का अंगूठा अन्तिम परदे के नीचे डण्डे की खूंटियों वाली तरफ अर्थात् डण्डे की बाईं तरफ इस प्रकार रखिये कि तर्जनी उङ्गली बाज के तार पर आसानी से फिराते बने। अन्तिम परदे के नीचे एक हाथी दांत की सफेद पट्टी लगी रहती है, इसी पट्टी के एक ओर अंगूठा रख लेना चाहिये! सितार के डण्डे की पीठ पर बांये हाथ का अंगूठा रखना चाहिये तथा उङ्गलियों को परदों की ओर रखना चाहिये, तर्जनी उङ्गली से मध्यम के तार को दबाइये और परदों पर ऊपर से नीचे तक उङ्गली फिराकर देख लीजिये कि कोई कठिनाई तो नहीं हो रही है। बजाते समय बांये हाथ का अंगूठा तर्जनी उङ्गली के साथ-साथ ही उसको सोध में चलाइये। सितार लेकर बैठने के और भी कई आसन हैं, लेकिन विद्यार्थियों के लिये यही आसन उपयुक्त है, क्योंकि अन्य आसन मुश्किल हैं।

**सितार के बोल—**सितार के बाज के तार पर मिजराब से प्रहार किया जाता है, उससे जो ध्वनि निकलती है, उसे बोल कहा जाता है। सितार के मुख्य बोल निम्नलिखित हैं:—

(१) दा:—मध्यम के तार की उस तरफ से तार पर प्रहार करके मिजराब वाली उङ्गली अपनी तरफ को लाने से जो ध्वनि निकलती है वह 'दा' कहलाती है।

(२) रा:—'दा' को उल्टा बजाने से 'रा' निकलता है, अर्थात् तार के इस तरफ से प्रहार करते हुए मिजराब वाली उङ्गली उस तरफ ले जाने से 'रा' निकलता है।

(३) दिर:—'दा' और 'रा' को एक साथ बहुत जल्द बजाने से 'दिर' निकलता है। दिर बजाने में उतना ही समय लगना चाहिये, जितना 'दा' अथवा 'रा' के बजाने में लगता है अर्थात् 'दिर', 'दा' और 'रा' की मात्रा समान है।

(४) द, दि:—'दा' को जल्दी से उसके आधे समय में बजाने से 'द' या 'दि' निकलता है।

(५) र, इ:—'रा' को जल्दी से उसके आधे समय में बजाने से र या इ निकलता है। यह 'द' का ठीक उल्टा होता है।

(६) दारः—‘दा’ बजाने के बाद ‘रा’ के आधे समय को लेलें और फिर बाकी के आधे समय में जल्दी से ‘र’ बजालें तो ‘दार’ निकल आयेगा।

(७) द्राः—‘द’ और ‘रा’ मिलाकर बजाने से ‘द्रा’ निकलता है।

सितार के बोलों का अभ्यास बहुत धीरे-धीरे करना चाहिये, जिससे बोल साफ-साफ बजने लगें। बोल बजाते समय बांये हाथ को भी चलाकर, उससे कोई भी सरगम बजाते रहना चाहिये, जिससे दोनों हाथ साथ-साथ तैयार हो जायें। तर्जनी तथा मध्यमा दोनों उंगलियों से सरगम बजानी चाहिए, जिससे उनकी जकड़ाहट दूर हो जाय। प्रारम्भिक विद्यार्थियों को अभ्यास के लिये कुछ अलंकार नीचे दिये जाते हैं, जिनका अभ्यास गत सीखने से पहिले अवश्य कर लेना चाहिये। इससे उनका स्वर-ज्ञान भी बढ़ जायेगा। ‘त’ की जगह तर्जनी तथा ‘म’ की जगह मध्यमा उंगली व्यवहार में लानी चाहिए।

(१) सबसे पहिले ‘दा’ और ‘रा’ का अलग-अलग अभ्यास करना चाहिये जो इस प्रकार किया जा सकता है:—

आरोह

अवरोह

सा रे ग म प ध नि सां,  
दा दा दा दा दा दा दा,  
त त त त त त त त,

सां नि ध प म ग रे सा  
दा दा दा दा दा दा दा दा  
म म म म म म म म

इसी प्रकार ‘दा’ के स्थान पर ‘रा’ बजाकर उसे भी साफ करलें।

(२) तर्जनी और मध्यमा उङ्गलियां इस प्रकार चलनी चाहिये—

आरोहः—

अवरोहः—

सा रे ग म प ध नि सां,  
दा रा दा रा दा रा दा रा,  
त म त म त म त म,

सां नि ध प म ग रे सा  
दा रा दा रा दा रा दा रा  
त म त म त म त म

(३) अब दो बार ‘दा’ और दो बार ‘रा’ बजाकर इस प्रकार अभ्यास कीजिये—

आरोहः—

अवरोहः—

सा रे ग म प ध नि सां,  
दादा रादा दादा रादा दादा रादा,  
त म त म त म त म,

सां नि ध प म ग रे सा  
दादा रादा दादा रादा दादा रादा रादा  
म त म त म त म त

(४) 'दिर' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:—

अवरोह:—

सा रे ग म प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा  
दिर दिर दिर दिर दिर दिर दिर दिर, दिर दिर दिर दिर दिर दिर दिर दिर  
त म त म त म त म, म त त त त त त त

(५) 'दादिर' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:—

अवरोह:—

सा रे ग म प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा  
दा दिर दा दिर दा दिर दा दिर, दा दिर दा दिर दा दिर दा दिर  
त म त म त म त म, म त त त त त त त

(६) 'दादिरदा' का अभ्यास इस प्रकार कीजिये:—

आरोह:—

सारंग रेगम गमप मपध पधनि धनिसां  
दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा  
मतम मतम मतम मतम मतम मतम

अवरोह:—

सांनिध निधय धपम पमग मगरे गरेसा  
दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा दादिरदा  
मतत मतत मतत मतत मतत मतत

(७) 'दादिर दारा' इस प्रकार बजाइये:—

आरोह:—

सा रे ग म, रे ग म प, ग म प ध, म प ध नि, प ध नि सां  
दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा  
त त त म, त म त म, त म त म, त म त म, त म त म

अवरोह:—

सां नि ध प, नि ध प म, ध प म ग, प म ग रे, म ग रे सा  
दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा, दादिर दा रा  
म त त त, म त त त, म त त त, म त त त, म त त त



## आरोह—

सा ग रे म, ग प म ध, प नि ध सां  
दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा  
त म त म, त म त म, त म त म

## अवरोह—

सां ध नि प, ध म प ग, म रे ग सा  
दा दिर दा रा, दा दिर दा रा, दा दिर दा रा  
म त म त, म त म त, म त म त

अब हम सङ्गीत शास्त्र तथा सितार-वादन के कुछ पारिभाषिक शब्दों की संक्षिप्त व्याख्या करते हैं, जिन्हें जानने के लिये विद्यार्थीगण बहुत उत्सुक रहते हैं।

(१) संगीत—गीत, वाद्य और नृत्य इन तीनों कलाओं को सङ्गीत कहते हैं।

(२) नाद—सङ्गीतोपयोगी आवाज को नाद कहते हैं।

(३) श्रुति—सङ्गीतोपयोगी वह नाद जो कानों से स्पष्ट रूप से सुना जा सके, श्रुति कहलाता है। श्रुतियां कुल २२ होती हैं।

(४) स्वर—जब किसी श्रुति पर ठहराव अधिक देर तक किया जाये तथा उसकी आवाज पूर्ण रूप से स्थिर होकर सुनाई देने लगे, तो उस ध्वनि को स्वर कहते हैं। बाईस श्रुतियों में से सात मुख्य स्वर हैं—जिन्हें षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद कहते हैं। इन्हें संक्षेप में सा, रे, ग, म, प, ध, नि कहते हैं। 'सा' और 'प' के अतिरिक्त प्रत्येक स्वर के दो भेद हैं—कोमल और तीव्र। कोमल स्वर अपने असली स्थान से कुछ नीचा उतरा होता है तथा तीव्र स्वर अपने असली स्थान से कुछ चढ़ा होता है। कोमल स्वर इस प्रकार लिखे जाते हैं—रे ग ध नि कोमल मध्यम के नीचे ऊपर कोई चिन्ह नहीं होता। तीव्र स्वरों पर कोई चिन्ह नहीं लगाया जाता है, परन्तु तीव्र मध्यम इस प्रकार 'म' लिखा जाता है। तीव्र स्वरों को शुद्ध स्वर भी कहते हैं, परन्तु तीव्र मध्यम के स्थान पर कोमल मध्यम ही शुद्ध माना गया है।

(५) सप्तक—सातों स्वरों की समष्टि को सप्तक कहते हैं। इसमें कोमल तीव्र स्वरों को मिलाकर कुल १२ स्वर इस प्रकार होते हैं—'सा रे रे ग ग म म प ध ध नि नि'। सप्तक तीन प्रकार की होती हैं—मन्द्र, मध्य और तार। मन्द्र सप्तक की आवाज बहुत नीची होती है। मध्य सप्तक की आवाज न बहुत ऊंची और न बहुत नीची होती है। तार सप्तक की आवाज ऊंची और तेज होती है। मन्द्र सप्तक के स्वर बताने के लिये उनके नीचे बिन्दी लगी रहती है, इसी प्रकार तार सप्तक के स्वरों के ऊपर बिन्दी लगी रहती है, परन्तु मध्य सप्तक के ऊपर या नीचे बिन्दी नहीं होती।

(६) **थाटः**—स्वरों की ऐसी रचना है जिसमें से राग निकलते हैं। थाट में हमेशा सातों स्वर होते हैं चाहे वे किसी भी रूप में हों। मुख्य दस थाट माने जाते हैं, जिन्हें हम बता चुके हैं।

(७) **रागः**—स्वरों की विशेष रचना जिसमें स्वर और वर्ण का सुन्दर समन्वय हो तथा जो चित्त को आनन्द दे “राग” कहलाती है।

(८) **अलंकारः**—वर्ण की नियमित रचना अथवा किसी विशिष्ट स्वर-समुदाय को अलंकार कहते हैं। इनमें स्वरों को उलट पुलट कर खास ढङ्ग से कहा जाता है।

(९) **पकड़ः**—कुछ मुख्य स्वरों का एक समुदाय जिसके द्वारा राग पहचाना जा सके ‘पकड़’ कहलाता है।

(१०) **तालः**—सङ्गीत के गाने बजाने के समय के माप को ताल कहते हैं। भिन्न भिन्न मात्राओं की भिन्न भिन्न तालें होती हैं।

(११) **लयः**—समय के किसी भाग की समान चाल को लय कहते हैं। उदा-हरणार्थ घड़ी का पेन्डुलम एक समान चाल से हिलता रहता है। लय की धीमी चाल को विलम्बित तथा तेज चाल को द्रुत कहते हैं। दोनों के बीच की चाल को मध्यलय कहते हैं, यह न अधिक तेज होती है, न अधिक धीमी।

(१२) **समः**—जहां से ताल शुरू होती है अर्थात् ताल की पहली मात्रा को सम कहते हैं। यहां लय का एक विशेष भुकाव होता है।

(१३) **खालीः**—ताल की एक खास जगह है। यह जगह मालुम होने से गाने बजाने वालों को सम में मिलने में आसानी हो जाती है।

(१४) **गतः**—राग और ताल में बंधी हुई सरगम जो किसी वाद्य पर बजाई जाती है ‘गत’ कहलाती है। सितार में जो गतें विलम्बित लय में बजाई जाती हैं उन्हें मसीतखानी, तथा जो गतें द्रुतलय में बजाई जाती हैं उन्हें रजाखानी गत कहते हैं।

(१५) **कम्पनः**—स्वरों को हिलाने से कम्पन पैदा होता है। सितार में जिस स्वर का कम्पन करना हो उस स्वर के परदे पर उँगली रखकर हिलाते रहिये और सीधे हाथ से दा या रा बजाते रहिये !

(१६) **कणः**—किसी एक स्वर पर उँगली रखकर बलिष्ठ स्वर पैदा करना और साथ साथ अन्य स्वर को छूते हुए बहुत हल्का स्वर पैदा करना, कण लगाना कहलाता है। जैसे यदि रिषभ का कण देना हो तो रिषभ के परदे पर ‘रे’ बजाकर तुरन्त उँगली को गंधार पर ले जाइये !

(१७) घसीटः—एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना खण्ड किये हुए उंगली को घसीटते हुए ले जाने की क्रिया को घसीट कहते हैं। सितार में किसी भी परदे पर उंगली रखकर जिस स्वर तक की घसीट देनी हो, मिजराब से बोल बजाकर उंगली को घसीट कर उसी स्वर के परदे तक ले जाइये। इस प्रकार घसीट निकल आयेगी। घसीट को सूत भी कहते हैं।

(१८) मींड़ः—एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना खण्ड किये हुए जाना जिससे बीच के स्वरों की ध्वनि अटूट रहे 'मींड़' कहलाती है। सितार के किसी भी परदे पर उंगली रखकर दा अथवा रा बजाकर तार को उसी परदे पर बांये हाथ से डण्डे के बांई ओर खींचते हुए किसी भी स्वर तक चले जाने से उस स्वर तक की मींड़ निकल आती है।

(१९) जमजमाः—किसी स्वर को बजाते समय उसके आगे या पीछे के स्वर को बजाकर फौरन उसी स्वर को दुबारा बजाना जमजमा कहलाता है। इसमें उंगली को घसीटना न चाहिये तथा तर्जनी और मध्यमा दोनों उंगलियाँ काम में लानी चाहिये। सितार में जमजमा बजाने के लिये किसी भी स्वर के परदे पर बांये हाथ की तर्जनी उंगली रखिये और दा अथवा रा बजाकर मध्यमा उंगली को फौरन आगे वाले परदे पर रखकर जल्दी से उठा लीजिये।

(२०) गमकः—मींड़ को जल्दी बजाने से गमक उत्पन्न होती है। यह कम्पन के साथ बजाई जाती है। किसी भी स्वर के परदे पर कम्पन के साथ एक स्वर की मींड़ लगाकर वापस लौट आने से गमक निकल आती है।

(२१) तोड़ाः—ताल बद्ध विशेष स्वर समुदाय जिससे राग की भूलक मिलती रहे 'तोड़ा' कहलाती है। यह गत का एक विशेष अङ्ग है।

(२२) भालाः—सितार में चिकारी के तार पर तर्जनी अथवा कनिष्ठिका उंगली से रा रा बजाने को भाला कहते हैं। भाला बजाते समय बाज का तार भी काम आता है। बाज के तार पर अन्य स्वर बजते जाते हैं और उन्हीं के साथ चिकारी के चार की झनकार लगती रहती है जो बहुत चित्ताकर्षक लगती है। यह कई प्रकार बजाया जाता है। भाला बजाते समय बाज और चिकारी के तार के अतिरिक्त अन्य तारों की ध्वनि कम रहती है।

अब विद्यार्थियों को सितार बजाते समय कुछ ध्यान रखने योग्य बातें बताई जाती हैं।

(१) सितार बजाते समय बदन हिलाना अथवा मुँह चलाना ठीक नहीं है इसलिये अभ्यास करते समय अपने सामने शीशा रख लिया करें।

(२) दाहिने हाथ से बोल बजाते समय मिजराब वाली उंगली के साथ ही अन्य उङ्गलियों को भी उसी के साथ साथ आगे पीछे ले जाना चाहिये। इससे बोल साफ़-साफ़ और वज्रनदार निकलेंगे।

(३) सितार बजाते समय मिज़राब वाली उङ्गली को विश्राम नहीं देना चाहिये, समय मिलने पर चिकारी के तार को छेड़ते रहना चाहिये ।

(४) अगर बजाते-बजाते मिज़राब अथवा बाज का तार घिस गया हो तो उसे बदल लेना ही उचित है ।

(५) बाज के तार की आवाज़ सबसे तेज़ तथा अन्य सब तारों की आवाज़ कम रहनी चाहिए, ऐसा न हो कि बाज के तार की आवाज़ दब जाय ।

(६) किसी भी सरगम अथवा गत का अभ्यास पहले धीरे-धीरे करना चाहिए और फिर लय बढ़ानी चाहिये ।

(७) अगर सितार के परदे ढीले हो गए हों तो उन्हें बांध लेना चाहिये । बांधने के लिये तांत या कोई मज़बूत डोरा काम में लाना चाहिए । अगर परदे अपने निश्चित स्थान से खिसक गये हों तो उन्हें ठीक करलें ।

(८) सितार बजाते समय सितार के परदों को आगे झुकाकर नहीं देखना चाहिए वरन् पीछे से देखकर ही बजाना चाहिए । यही कोशिश करनी चाहिये कि बजाते समय सितार की ओर अधिक न देखें ।

(९) सितार बजाते समय पीठ को दीवार आदि का सहारा नहीं देना चाहिए ।

(१०) सितार बजाते समय पैर के इशारे से ताल देते रहना चाहिये । ताल का ध्यान रखना बहुत आवश्यक है ।

## गत-सितार

राग दरबारी कानड़ा, त्रिताल ( द्रुतलय )

रचयिता—श्री० निरंजनप्रसाद 'कौशल' B. Mus. ( संगीत विशारद )

स्थाई—

| ०                 | ३                | ×               | २             |
|-------------------|------------------|-----------------|---------------|
| नि सासा रेरे मम   | रे- रेसा -सा रे- | म म<br>ग - ग म  | रे रेरे सा सा |
| दा दिर दिर दिर    | दाऽ रदा ऽर दाऽ   | दा ऽ दा रा      | दा दिर दा रा  |
| नि सासा रेरे सासा | ध्र- ध्रनि -नि प | ध्र निनि रे ध्र | - नि प प      |
| दा दिर दिर दिर    | दाऽ रदा ऽर दा    | दा दिर दा रा    | ऽ दा दा रा    |
| म पप ध्र नि       | सा ध्र नि सा     | म प नि ग        | - म सा रे सा  |
| दा दिर दा रा      | दा दिर दा रा     | दा दिर दा दा    | ऽ दा दा रा    |

## अन्तरा—

|     |      |     |     |      |      |      |      |      |      |      |     |    |      |      |     |      |     |     |     |
|-----|------|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|-----|----|------|------|-----|------|-----|-----|-----|
| प   | म    | पप  | प   | प    | त्रि | त्रि | ध्रु | ध्रु | त्रि | त्रि | सां | -  | सां  | सां  | सां | त्रि | सां | रें | सां |
| दा  | दिर  | दा  | रा  | दा   | दा   | रा   | दा   | रा   | दा   | रा   | दा  | ऽ  | दा   | रा   | दा  | दा   | रा  | दा  | रा  |
| सां | त्रि | सां | रें | त्रि | ध्रु | -    | त्रि | प    | प    | म    | प   | पप | त्रि | त्रि | म   | गु-  | मरे | -रे | सा  |
| दा  | रा   | दा  | दा  | ऽ    | दा   | दा   | रा   | दा   | रा   | दिर  | दिर | दा | ऽ    | रदा  | ऽर  | दा   |     |     |     |

## तोड़ा (१)

|    |      |    |    |    |     |      |      |     |     |     |      |    |    |    |     |    |    |
|----|------|----|----|----|-----|------|------|-----|-----|-----|------|----|----|----|-----|----|----|
| सा | त्रि | सा | रे | म  | प   | त्रि | त्रि | सां | रें | सां | त्रि | प  | म  | गु | मम  | रे | सा |
| दा | रा   | दा | रा | दा | दिर | दा   | रा   | दा  | रा  | दा  | रा   | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |

## तोड़ा (२)

|      |      |     |     |    |      |      |        |     |     |      |     |    |     |     |     |    |
|------|------|-----|-----|----|------|------|--------|-----|-----|------|-----|----|-----|-----|-----|----|
| त्रि | सासा | रें | मम  | प  | त्रि | त्रि | सांसां | रें | सां | त्रि | पप  | मम | गु- | मरे | -रे | सा |
| दा   | दिर  | दिर | दिर | दा | दिर  | दिर  | दिर    | दा  | दिर | दिर  | दिर | दा | ऽ   | रदा | ऽर  | दा |

## तोड़ा (३)

|                    |                  |                   |                    |
|--------------------|------------------|-------------------|--------------------|
| त्रि सासा रें मम   | रे मम पप निनि    | प निनि सांसां रें | सां- सांध्रु -नि प |
| दा दिर दिर दिर     | दा दिर दिर दिर   | दा दिर दिर दिर    | दाऽ रदा ऽर दा      |
| म पप ध्रुध्रु निनि | म गु- मरे -रे सा |                   |                    |
| दा दिर दिर दिर     | दाऽ रदा ऽर दा    |                   |                    |

## तोड़ा (४)

|                      |                    |                    |                  |
|----------------------|--------------------|--------------------|------------------|
| नि सांसां रें सांसां | ध्रु- ध्रुनि -नि प | म पप ध्रुध्रु निनि | गु- मरे -रे सा   |
| दा दिर दिर दिर       | दाऽ रदा ऽर दा      | दा दिर दिर दिर     | दाऽ रदा ऽर दा    |
| नि सासा रे सासा      | ध्रु- ध्रुनि -नि प | ध्रु निनि सा रे    | म - नि ध्रु निनि |
| दा दिर दिर दिर       | दाऽ रदा ऽर दा      | दा दिर दा रा       | दा ऽ दा दिर      |
| सा रे गु -           | ध्रु निनि सा रे    | म गु -             |                  |
| दा रा दा ऽ           | दा दिर दा रा       | दा ऽ               |                  |

तोड़ा (५)

|               |                 |                 |                  |
|---------------|-----------------|-----------------|------------------|
| सा रें सा रें | धृ निनि सा रे   | म<br>गु - म पप  | म पप म पप        |
| दा दिर दा दिर | दा दिर दा रा    | दा ऽ दा दिर     | दा दिर दा दिर    |
| धृ नि सां -   | सां रें सां रें | धृ निनि सां रें | मं<br>गुं - म पप |
| दा रा दा ऽ    | दा दिर दा दिर   | दा दिर दा रा    | दा ऽ दा दिर      |
| धृ नि सां -   | धृ निनि सा रे   | म<br>गु -       |                  |
| दा रा दा ऽ    | दा दिर दा रा    | दा ऽ            |                  |

तोड़ा (६)

|                   |                   |                 |                |
|-------------------|-------------------|-----------------|----------------|
| ×                 | २                 | ०               | ३              |
| सां रें नि सांसां | धृ निनि प निनि    | म पप गु मम      | सा रें नि सासा |
| दा दिर दा दिर     | दा दिर दा दिर     | दा दिर दा दिर   | दा दिर दा दिर  |
| धृ निनि सा रे     | म<br>गु - धृ निनि | सा रे म<br>गु - | धृ निनि सा रे  |
| दा दिर दा रा      | दा ऽ दा दिर       | दा रा दा ऽ      | दा दिर दा रा   |
| गु -              |                   |                 |                |
| दा ऽ              |                   |                 |                |

तोड़ा (७)

|                 |                 |                        |                |
|-----------------|-----------------|------------------------|----------------|
| रें सासा मम रें | पप मम निनि पप   | सांसां निनि रें सांसां | धृ- धृनि -नि प |
| दिर दिर दिर दिर | दिर दिर दिर दिर | दिर दिर दिर दिर        | दाऽ रदा ऽर दा  |
| म पप निनि पप    | गु- मरे -रे सा  |                        |                |
| दा दिर दिर दिर  | दाऽ रदा ऽर दा   |                        |                |

भाला--

|                |                |             |                      |
|----------------|----------------|-------------|----------------------|
| रे सां सां सां | सा सां सां सां | रे सा सा सा | नि<br>धृ सां सां सां |
| दा रा रा रा    | दा रा रा रा    | दा रा रा रा | दा रा रा रा          |

|                 |                 |                  |                 |
|-----------------|-----------------|------------------|-----------------|
| नि सां सां सां  | प सां सां सां   | प सां सां सां    | प सां सां सां   |
| दा रा रा रा     | दा रा रा रा     | दा रा रा रा      | दा रा रा रा     |
| ध सां सां सां   | नि सां सां सां  | रे सां सां सां   | सा सां सां सां  |
| दा रा रा रा     | दा रा दा रा     | दा रा रा रा      | दा रा दा रा     |
| रे सां सां म    | सां सां रे सां  | नि सां सां नि    | सां सां रे सां  |
| दा रा रा दा     | रा रा दा रा     | दा रा रा दा      | रा रा रा रा     |
| प               |                 |                  |                 |
| म सां सां प     | सां सां ध सां   | नि सां सां रें   | सां सां सां सां |
| दा रा रा दा     | रा रा दा रा     | दा रा रा दा      | रा रा दा रा     |
| रें सां सां सां | सां सां सां सां | रें सां सां सां  | मं सां सां सां  |
| दा रा रा रा     | दा रा रा रा     | दा रा रा रा      | दा रा रा रा     |
| रें सां सां सां | सां सां सां सां | नि ध सां सां सां | नि सां सां सां  |
| दा रा रा रा     | दा रा रा रा     | दा रा रा रा      | दा रा रा रा     |
| म               |                 |                  |                 |
| ग सां सां सां   | म सां सां सां   | रे सां सां सां   | सां सां सां सां |
| दा रा रा रा     | दा रा रा रा     | दा रा रा रा      | दा रा रा रा     |
| नि ध सां सां नि | सां सां रे सां  | म ग - - -        | नि ध सां सां नि |
| दा रा रा दा     | रा रा दा रा     | दा S S S         | दा रा रा दा     |
| सां सां रे सां  | म ग - - -       | नि ध सां सां नि  | सां सां रे सां  |
| रा रा दा रा     | दा S S S        | दा रा रा दा      | रा रा दा रा     |
| म               |                 |                  |                 |
| ग -             |                 |                  |                 |
| दा S            |                 |                  |                 |

# मल सितार-“राग भिन्नषड्ज”

( तीन ताल मात्रा १६ ) द्रुतलय

[ रचयिता:—श्री० शशिमोहन भट्ट ]

राग विवरण:—राग भिन्नषड्ज विलावल मेल का एक औड़व राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध हैं। आरोह व अवरोह में रिषभ तथा पंचम वर्जित हैं। इस राग के आरोह में कुछ-कुछ रागेश्री की छाया प्रतीत होती है परन्तु क्योंकि इसमें रिषभ और पंचम वर्जित हैं और रागेश्री में नहीं, इस से दोनों का अन्तर स्पष्ट है। रागेश्री में कोमल निषाद का भी प्रयोग होता है, परन्तु भिन्नषड्ज में केवल शुद्ध निषाद का ही प्रयोग होता है। इस राग के वादी-संवादी मध्यम और षड्ज हैं। समय मध्य रात्रि के बाद।

आरोहावरोह—सागमधनिसां। सांनिधमगसा। पकड़— सां,निधमग,

मगऽसा, धनिसामगऽऽऽ।

स्थाई—

×

२

०

३

|             |         |               |             |
|-------------|---------|---------------|-------------|
|             | नि सां  | नि निध -ध सां | नि ध ग म    |
|             | दिर दिर | दा रदा ऽर दिर | दा रा दा रा |
| ग - - सानि  | -सा सा  |               |             |
| दा ऽ ऽ द्रा | ऽर दा   |               |             |

अन्तरा--

|                |                             |              |
|----------------|-----------------------------|--------------|
|                | सा नि ध नि सा म             | ग गसा -सा सा |
|                | दा रा दा दिर दिर दिर        | दा रदा ऽर दा |
| ग म ध धग       | -ग म ध नि सां सांध -ध नि    | सां गं मं गं |
| दिर दिर दा रदा | ऽर दा दिर दिर दा रदा ऽर दा  | दा दिर दा रा |
| - सां -नि सां  | नि ध नि सां नि निध -ध सां   | नि ध ग म     |
| ऽ द्रा ऽर दा   | दा रा दिर दिर दा रदा ऽर दिर | दा रा दा रा  |

तोड़े--

×

२

०

३

|                     |                     |                     |                     |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| (१) धनि साग निसा गम | साग मध गम धनि       | मध निसां धनि सांगं  | मंगं सांनि धम गम    |
| दारा दारा दारा दारा | दारा दारा दारा दारा | दारा दारा दारा दारा | दारा दारा दारा दारा |



|                           |                       |                       |                     |
|---------------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------|
| निध सांनि धम गग           | ग गम निध सांनि        | धम गम ग, गम           | निध सांनि धम गम     |
| दारा दारा दारा दारा       | दा, दारा दारा दारा    | दारा दारा दा, दारा    | दारा दारा दारा दारा |
| (२) धनि साम गसा निसा      | साग मनि धम गम         | धनि सांमं गंसां निसां | धनि धम गम गसा       |
| दारा दारा दारा दारा       | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा |
| निसा गम धनि सां           | सां -, निसा गम        | धनि सां सां -,        | निसा गम धनि सां     |
| दारा दारा दारा दारा       | दा S, दारा दारा       | दारा दा दा S,         | दारा दारा दारा दा   |
| (३) धनि सांगं सांनि सांनि | धनि धम गम गसा         | निसा गम धनि सांनि     | धम गम गसा निसा      |
| दारा दारा दारा दारा       | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा |
| निसा गम धनि सांनि         | धम गम गसा निसा        | निसा गम धनि सांनि     | धम गम गसा निसा      |
| दारा दारा दारा दारा       | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा |
| (४) मधु निसा निधु निसा    | निसा गम गसा गम        | गम धनि धम धनि         | धनि सांगं सांनि सां |
| दारा दारा दारा दारा       | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दा   |
| धनि सांगं -गं गम          | ग, सांनि धम गम        | ग, सांनि धम गम        | ग, सांनि धम गम      |
| दारा दारा डा दारा         | दा, दारा दारा दारा    | दा, दारा दारा दारा    | दा, दारा दारा दारा  |
| (५) म ध नि सा             | मम गम गसा निसा        | सा ग म ध              | निनि धनि धम गम      |
| दा रा दा रा               | दारा दारा दारा दारा   | दा रा दा रा           | दारा दारा दारा दारा |
| म ध नि सां                | मंमं गंमं गंसां निसां | धनि सांध निध धनि      | सांनि धम गम गसा     |
| दा रा दा रा               | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा |
| धनि सांध निसां धनि        | सांनि धम गम गसा,      | धनि सांध निसां धनि    | सांनि धम गम गसा     |
| दारा दारा दारा दारा       | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा   | दारा दारा दारा दारा |



### घट चंग

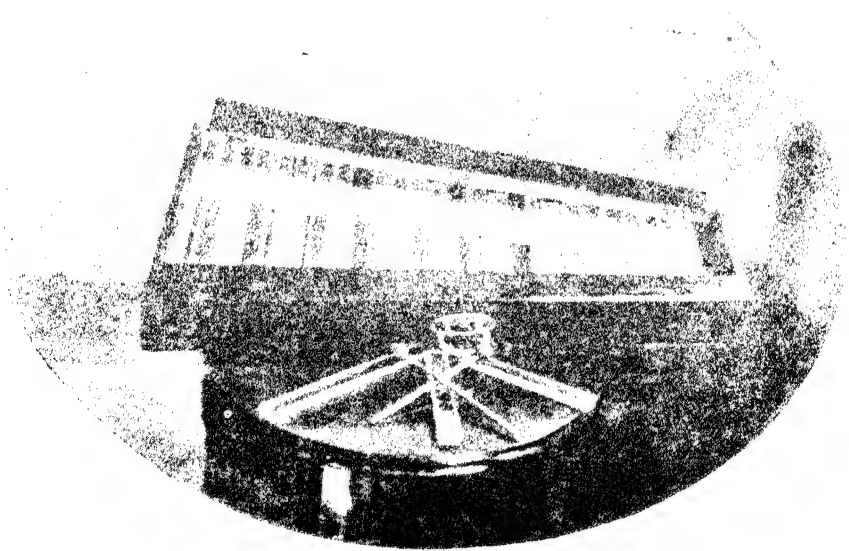
मिट्टी के वर्तन पर चमड़ा कसकर बनाया हुआ यह धनवाद्य दक्षिण भारत में तबला की तरह बजाया जाता है। सस्ते साधनों द्वारा उत्तम वाद्ययन्त्र तैयार करने में भारतीय सङ्गीतज्ञ अपनी एक विशेषता रखते हैं, उसका यह एक प्रत्यक्ष प्रमाण है।

नोट—इस अङ्क में प्रकाशित यह चित्र तथा अन्य कुछ चित्र सहयोगी 'धर्मयुग' से एवं श्रुति हारमोनियम स्वरमंडल, काचतरंग आदि चित्र 'संगीत भाव' से लिए गए हैं, अतः हम इनके अत्यन्त आभारी हैं।



### अग्नि दारमोर्निषम

यह कि भाषाभाषा दारमोर्निषम के एक अंग है। यह एक ऐसा यंत्र है, जिसमें अग्नि दारमोर्निषम की भाषाभाषा को प्रकाशित करने के लिए अग्नि के आधार पर आधारित किया गया है।



### काच तरङ्ग

यह जलतरंग वाद्य के साथ समानता रखता है। द्यूवोफोन की तरह स्वर उत्पन्न करने के लिए इसमें काच के टुकड़े जोड़े गये हैं। जलतरंग के मिलाने में जो कठिनाई होती है, वह इस यन्त्र में नहीं है।

# गत-सितार-भैरवी, त्रिताल

[ श्री० सुशीलकुमार भंज चौधरी, बी० ए० ]

स्थाई—

| ०              | ३             | ×               | २          |
|----------------|---------------|-----------------|------------|
| रे रेसा -सा रे | नि सासा म ग म | प नि ध प ग म ग  | रेरे सासा  |
| दा रादा ऽरा दा | दा दिर दा रा  | दा ऽ रा दा ऽ रा | दिर दिर    |
| - नि ध - नि    | सारे ग रे नि  | सा रे पप मम ग ग | गरे -रे सा |
| ऽ दा ऽ रा      | दाऽ ऽ दा रा   | दा रा दिर दिर   | दा रादा दा |

अन्तरा—

|                   |                  |                    |           |
|-------------------|------------------|--------------------|-----------|
| रे रेसा -सा रे    | नि सासा ग म      | प नि ध प ग म नि नि | सां       |
| दा रादा ऽरा दा    | दा दिर दा रा     | दा ऽ रा दा रा दा   | दा रा     |
| ध निनि सांसां गुं | रे रेसां -नि सां | प धध प सां -नि सां | प धध      |
| दा दिर दिर दिर    | दा रादा ऽरा दा   | दा दिर दा दा ऽरा   | दा दिर    |
| प नि -ध नि        | म ध ग - म        | प नि ध प ग म ग     | रेरे सासा |
| दा दा ऽरा दा      | दा द्रा र दा     | दा ऽ रा दा ऽ रा    | दिर दिर   |

१—तोड़ा

|                |                    |                 |           |
|----------------|--------------------|-----------------|-----------|
| रे रेसा -सा रे | नि सासा निसासा गुम | प नि ध प ग म ग  |           |
| दा रादा ऽरा दा | दा दिर दादिर दारा  | दा ऽ रा दा ऽ रा | इत्यादि । |

२—तोड़ा

|                     |                     |                 |             |
|---------------------|---------------------|-----------------|-------------|
| निसा गुम पध निसां   | निध पम गरे सासा     | “रे रेसा -सा रे | नि सासा ग म |
| दारा दारा दारा दारा | दारा दारा दारा दारा |                 |             |

प  
नि”

## तोड़ा (३)

|                          |                     |                 |               |
|--------------------------|---------------------|-----------------|---------------|
| धुनि सांरें गुंरें सांनि | धुप मगु रेसा निंसा  | “रे रेसा -सा रे | निं सासा गु म |
| दारा दारा दारा दारा      | दारा दारा दारा दारा |                 |               |

प  
नि”

## तोड़ा (४)

| ×                        | २                       | ०                   |
|--------------------------|-------------------------|---------------------|
| सांनि धुप निधु पम        | धुप मगु मगु रेसा        | निंसा गुम सागु मप   |
| दारा दारा दारा दारा      | दारा दारा दारा दारा     | दारा दारा दारा दारा |
| ३ गुम धुप मधु निंसां     | ×                       | ०                   |
| दारा दारा दारा दारा      | धुनि सांगुं रेंसां निधु | पनि धुप मगु रेसा    |
|                          | दारा दाऽ दारा दारा      | दाऽ दारा दारा दारा  |
| ० निंसासा गुम प- निंसासा | ३ गुम प- निंसासा गुम    | ×                   |
| दादिर दारा दाऽ, दादिर    | दारा दाऽ, दादिर दारा    | प- नि धु प          |
|                          |                         | दा ऽ रा             |

## तोड़ा (५)

|        |       |        |        |        |      |       |       |      |      |      |        |        |       |       |
|--------|-------|--------|--------|--------|------|-------|-------|------|------|------|--------|--------|-------|-------|
| ×<br>५ | नि    | धु     | प      | प      | २    | पम    | गुम   | गुरे | सा-  | ०    | निंसा  | गुम    | पधु   | पधु   |
| दा     | ऽ     | दा     | दा     | दा     | दारा | दारा  | दारा  | दाऽ  | दारा | दारा | दारा   | दारा   | दारा  | दारा  |
| ३      | मप    | गुम    | गुरे   | सा-    | ×    | निंसा | गुम   | पधु  | पधु  | २    | मप     | गुम    | धुनि  | सां-  |
| दारा   | दारा  | दारा   | दाऽ    | दाऽ    | दारा | दारा  | दारा  | दारा | दारा | दारा | दारा   | दारा   | दारा  | दाऽ   |
| ०      | धुनि  | सांगुं | रेंसां | निंसां | ३    | निरें | सांनि | धुप  | मप   | ×    | सांगुं | रेंसां | निरें | सांनि |
| दारा   | दारा  | दारा   | दारा   | दारा   | दारा | दारा  | दारा  | दारा | दारा | दारा | दारा   | दारा   | दारा  | दारा  |
| २      | धुसां | निधु   | पनि    | धुप    | ०    | मधु   | पम    | गुप  | मगु  | ३    | रेम    | गुरे   | सा-   | सांनि |
| दारा   | दारा  | दारा   | दारा   | दारा   | दारा | दारा  | दारा  | दारा | दारा | दारा | दारा   | दारा   | दारा  | दारा  |

|          |      |      |       |           |      |     |      |           |       |      |      |
|----------|------|------|-------|-----------|------|-----|------|-----------|-------|------|------|
| ×<br>सा- | गुम  | धुनि | सांनि | २<br>सां- | सानि | सा- | गुम  | ०<br>धुनि | सांनि | सां- | सानि |
| दाऽ      | दारा | दारा | दारा  | दाऽ       | दारा | दाऽ | दारा | दारा      | दारा  | दाऽ  | दारा |
| ३<br>सा- | गुम  | गुम  | पम    | × प<br>नि |      |     |      |           |       |      |      |
| दाऽ      | दारा | दारा | दारा  | दा        |      |     |      |           |       |      |      |

तोड़ा (६)

|            |       |        |       |            |       |       |       |            |       |       |        |
|------------|-------|--------|-------|------------|-------|-------|-------|------------|-------|-------|--------|
| ×<br>निधु  | पनि   | धुप    | मप    | २<br>गुम   | पग    | मग    | रेसा  | ०<br>निंसा | धुनि  | मधु   | निंसा  |
| दारा       | दादा  | रा,दा  | दारा  | दारा       | दादा  | रादा, | दारा  | दारा       | दारा  | दारा  | दारा   |
| ३<br>धुनि  | साग   | रेसा   | निंसा | ×<br>गुरे  | सा,ग  | रेसा  | निंसा | २<br>गुम   | पग    | मधु   | निंसां |
| दारा       | दारा  | दारा   | दारा  | दारा       | दा,दा | रादा, | दारा  | दारा       | दा,दा | रादा, | दारा,  |
| ०<br>धुनि  | सांग  | रेंसां | गुरें | ३<br>सांनि | धुप   | मप    | धुनि  | ×<br>सांनि | -धु   | प-    | मग     |
| दारा       | दारा  | दारा   | दारा  | दारा       | दारा  | दारा  | दारा  | दादा       | रदा   | दाऽ   | दादा   |
| २<br>-रे   | सा-   | निंसा  | गुसा  | ०<br>गुम   | गुम   | प-,   | सांनि | ३<br>-धु   | प-    | मग    | रे-    |
| रदा        | दाऽ   | दारा   | दादा  | रादा       | दारा  | दाऽ,  | दादा  | रदा        | दाऽ   | दादा  | रदा    |
| ×<br>सा-   | निंसा | गुसा   | गुम   | २<br>गुम   | प-,   | सांनि | -धु   | ०<br>प-    | मग    | -रे   | सा-    |
| दाऽ        | दारा  | दादा   | रादा  | दारा       | दाऽ,  | दादा  | रदा   | दाऽ        | दादा  | रदा   | दाऽ    |
| ३<br>निंसा | गुसा  | गुम    | गुम   | × प<br>नि  |       |       |       |            |       |       |        |
| दारा       | दादा  | रादा   | दारा  | दा         |       |       |       |            |       |       |        |

तोड़ा (७)

|         |    |    |    |    |    |    |      |      |      |      |      |
|---------|----|----|----|----|----|----|------|------|------|------|------|
| ×       |    |    |    | २  |    |    |      | ०    |      |      |      |
| प<br>नि | धु | प  | प  | प  | प  | प  | गुम  | पप   | धुधु | पम   | गुम  |
| दा      | ऽ  | दा | दा | दा | दा | दा | दारा | दारा | दारा | दारा | दारा |

|                             |                              |                                         |
|-----------------------------|------------------------------|-----------------------------------------|
| ३ गगु<br>मगु मम गरे सा-     | × निसा रेरे<br>गग रेसा, निसा | २ मम<br>गुम पप मगु रेसा                 |
| दारा दारा दारा दाऽ          | दारा दारा दारा, दारा         | दारा दारा दारा दारा                     |
| ० निसा गुम पधु धुधु<br>निनि | ३ धुप मगु रेसा, निसा         | × गुम धुनि सांरें रेरे<br>गुगं          |
| दारा दारा दारा दारा         | दारा दारा दारा, दारा         | दारा दारा दारा दारा                     |
| २ रेसां निसां निधु पप,      | ० सांरें गुगं रेसां, निसां   | ३ सांसां रेरे सांनि, धुनि निनि<br>सासां |
| दारा दारा दारा दारा         | दारा दारा दारा, दारा         | दारा दारा, दारा दारा                    |
| × निधु, पधु धुधु निनि धुप,  | २ पप मप धुधु पम, गुम         | ० मम पप मगु, रेगु गुगु<br>मम            |
| दारा, दारा दारा दारा,       | दारा दारा दारा दारा          | दारा दारा दारा दारा                     |
| ३ गरे सा- -गु -म            | × प नि                       |                                         |
| दारा दा ऽदा ऽरा             | दा                           |                                         |

## झाला--

| ×             | २        | ०           | ३        |
|---------------|----------|-------------|----------|
| प < < <       | प < < <  | गु < म <    | प < < <  |
| म<br>गु < < < | म < < <  | गु रे < < < | सा < < < |
| सा < रे <     | गु < म < | गु < प <    | म < < <  |
| प < गु <      | म < < <  | (गरे) < < < | सा < < < |
| सा < रे <     | गु < प < | म < < <     | म < प <  |

|           |             |             |             |
|-----------|-------------|-------------|-------------|
| सा < रे < | गु < प <    | म < < <     | म < प <     |
| गु < < <  | गु < म <    | रे < < <    | सा < < <    |
| सा < < <  | सा < < <    | धु < नि <   | सा < < <    |
| सा < < <  | धु < नि <   | रे < < <    | सा < < <    |
| धु < < <  | म < धु <    | नि < < <    | सा < < <    |
| धु < नि < | सा < गु <   | रे < < <    | सा < < <    |
| धु < नि < | सा < रे <   | गु < रे <   | गु < < <    |
| सा < रे < | म < < <     | गु < रे <   | सा < < <    |
| नि < सा < | गु < म <    | प < < <     | गु < म <    |
| प < < <   | (पनि) < < < | निधु < < <  | प < < <     |
| गु < < <  | (पम) < < <  | (पनि) < < < | (धुप) < < < |
| गु < < <  | प < म <     | गुरे < < <  | सा < < <    |
| नि < सा < | गु < म <    | प < < <     | प < < <     |
| गु < म <  | धु < नि <   | सां < < <   | सां < < <   |



|    |   |    |           |     |   |     |   |     |   |   |     |   |   |     |   |
|----|---|----|-----------|-----|---|-----|---|-----|---|---|-----|---|---|-----|---|
| ध  | ८ | नि | ८         | सां | ८ | रें | ८ | गं  | ८ | ८ | रें | ८ | ८ | नि  | ८ |
| ध  | ८ | ८  | गं(रेंगं) | ८   | ८ | रें | ८ | सां | ८ | ८ | सां | ८ | ८ | सां | ८ |
| प  | ८ | ८  | सां       | ८   | ८ | नि  | ८ | सां | ८ | ८ | रें | ८ | ८ | सां | ८ |
| नि | ८ | ८  | ध<br>प    | ८   | ८ | नि  | ८ | ध   | ८ | ८ | प   | ८ | ८ | प   | ८ |
| ग  | ८ | ८  | प         | ८   | ८ | म   | ८ | प   | ८ | ८ | ध   | ८ | ८ | नि  | ८ |
| ध  | ८ | ८  | प         | ८   | ८ | म   | ८ | ग   | ८ | ८ | रे  | ८ | ८ | सा  | ८ |

झाला बजाने के बाद नीचे लिखी हुई तान के द्वारा गत समाप्त करनी चाहिये ।

|     |    |     |    |     |     |    |     |     |    |     |     |    |    |    |    |
|-----|----|-----|----|-----|-----|----|-----|-----|----|-----|-----|----|----|----|----|
| सा  | -  | सां | नि | ध   | प   | म  | प   | नि  | ध  | प   | म   | ग  | रे | सा | नि |
| रे  | सा | ग   | रे | म   | ग   | प  | म   | ध   | प  | म   | प   | ग  | म  | नि | ध  |
| सां | नि | ध   | नि | सां | रें | गं | रें | सां | गं | रें | सां | नि | ध  | प  | म  |
| ग   | म  | ध   | नि | सां | रें | गं | रें | सां | नि | ध   | प   | म  | ग  | रे | सा |
| सां | नि | -   | ध  | प   | -   | म  | ग   | -   | रे | सा  | -   | सा | ग  | -  | म  |
| दा  | दा | र   | दा | दा  | ८,  | दा | दा  | र   | दा | दा  | ८,  | दा | दा | र  | दा |

गत की लय को बढ़ाकर नीचे दिये हुए झाले को गत की बराबर लय में बजाना चाहिये । जहां-जहां ८ चिन्ह दिया हुआ है, वहां-वहां चिकारी के तार पर 'रा' के आघात से झाला बजाना चाहिये ।



# तार में से स्वयंभू स्वर

[ स्व० श्री फीरोज फामजी संगीत शास्त्री ]



स्वयंभू स्वर का अर्थ है अपने आप निकलने वाला स्वर। बजते हुए तार के आन्दोलन नियमित तथा दुगुने तिगुने, चौगुने, पचगुने होने से भी वे परस्पर साहाय्यभूत होते हैं इसका भली प्रकार अनुभव हो चुका है। अतः बजते हुए तार में, मूल स्वर के साथ ही साथ कुछ स्वर जब आप ही आप बोलते हैं या व्यक्त होते हैं तो उन्हीं को स्वयंभू स्वर कहते हैं।

तार में से जो स्वयंभू (Natural) स्वर अनुक्रम से निकलते हैं वे इस प्रकार हैं:—

१ सा यह मूल स्वर तार पर आघात करने से निकलता है।

२ सां यह मूल स्वर का दुगुना ऊँचा स्वर है।

३ पं यह मूलस्वर का तिगुना ऊँचा स्वर है।

४ सां " " " चौगुना " "

५ गं " " " पंचगुना " "

६ पं " " " छै गुना " "

अर्थात् स्वयंभू स्वर १ : २ (२), २ : ३ (३), ३ : ४ (४), ४ : ५ (५) और ५ : ६ (६), इस प्रमाण से हैं। ये स्वर उन्हें ही सुनाई दे सकते हैं, जिन्होंने स्वर ज्ञान द्वारा अपने “कान” बना लिये हैं या ट्रेन्ड कर लिये हैं। महफ़िल में तानपूरा मिलाते समय गवैयाँ के मुख से आपने यह वाक्य प्रायः सुना होगा “वाह गन्धार क्या बोल रहा है।” यद्यपि तानपूरे में गन्धार का तार नहीं होता है, फिर भी वह स्वर सुनाई दे रहा है, यही तो स्वयंभू स्वर है। यह स्वयंभू स्वर इतने सूक्ष्म होते हैं कि उन्हें अभ्यासी, व कुशल सङ्गीत प्रेमी ही सुन सकते हैं।

ऊपर लिखी हुई १ : २, २ : ३, ३ : ४, ४ : ५ और ५ : ६, इस प्रकार की स्वर श्रेणी सबसे ऊँचे दर्जे की रहती है। इस स्वर श्रेणी में सा सां (१ : २), सा प (२ : ३),

सा म ( ३ : ४ ), सा ग ( ४ : ५ ), और सा ग ( ५ : ६ ) ऐसे स्वर मिलते हैं और इनको अपने शास्त्रकारों ने वादी, सम्वादी, अनुवादी ऐसे भाव दर्शक नाम दिये हैं । इन्हीं वादी सम्वादी और अनुवादी स्वरों को पाश्चात्य सङ्गीत में अत्यन्त महत्व देकर इनके साम्वादित्व को मेजर कॉर्ड ( Major chord ) और माइनर कॉर्ड ( Minor chord ) ऐसे नाम दिये हैं । पाश्चात्य मेजर कॉर्ड के स्वर सप्तक निम्न प्रकार हैं:—

|               |               |               |               |               |               |               |               |
|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| सा,           | ४ रे,         | ३ ग,          | २ म,          | ४ प,          | ३ ध,          | ४ नि,         | २ सां,        |
| २४०           | २७०           | ३००           | ३२०           | ३६०           | ४००           | ४५०           | ४८०           |
| $\frac{1}{8}$ | $\frac{1}{9}$ | $\frac{1}{5}$ | $\frac{9}{8}$ | $\frac{1}{9}$ | $\frac{9}{8}$ | $\frac{1}{5}$ | $\frac{1}{8}$ |

उपरोक्त स्वर सप्तक देखने से विदित होगा कि इसमें ३ प्रकार के गुणोत्तर हैं, यथा:— $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{1}{9}$  और  $\frac{1}{5}$  । आपको यह जानकर आश्चर्य होगा कि हमारे प्राचीन ग्रन्थकार भी स्वर सप्तक में ऐसे तीन ही गुणोत्तर मानते थे । यथा:—चतुश्चुतिक  $\frac{9}{8}$ , त्रिश्चुतिक  $\frac{1}{9}$  और द्विचुतिक  $\frac{1}{5}$  ।

उपरोक्त मेजर कॉर्ड के स्वरों की कम्पन संख्या और गुणोत्तर देखने से यह स्पष्ट विदित होगा कि ये सब अपने मध्यम ग्राम के स्वर हैं । इससे सिद्ध होता है कि हमारे पूर्वज सङ्गीताचार्यों के सिद्धान्त आधुनिक सङ्गीत की कानूनी पर कितने खरे उतरते हैं ।

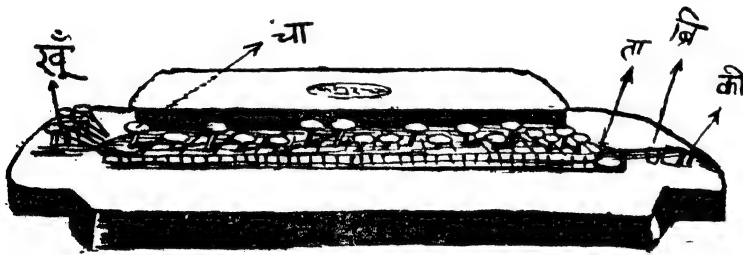
# बुलबुलतरंग ( Taishokoto )

( श्री० गणेशदत्त 'इन्द्र' )

बुलबुलतरङ्ग एक तन्तुवाद्य है। कुछ समय पहिले जापान ने तैशोकोटो के नाम से इसे तय्यार किया है। भारतीय सितार-वीणा का यह एक सुगम रूपांतरिक भेद है, परन्तु सितार-वीणा आदि की तुलना में यह शतान्श भी नहीं है। हारमोनियम के परदों की तरह इसमें चाबियाँ रखी गई हैं। इन पर हाथ रखने से स्वर निकलता है। इसकी चाबियाँ 'टाइपराइटर' मशीन की चाबियों के सदृश होती हैं। बजाने की पद्धति भी सितार से भिन्न है। आवाज भी कम है, गूँज भी कम। मीड अथवा कोमलाति-कोमल स्वर जो सितार में निकाले जा सकते हैं, इसमें नहीं निकाले जा सकते। इतना सब होते हुए भी यह वाद्य अत्यन्त श्रुति-मधुर एवं आकर्षक है। इसमें परदों को सरकाने-वगैरह का कुछ भी भ्रंश नहीं है। हां, तारों को अवश्य स्वर में मिलाना पड़ता है।

यह वाद्य सस्ता होने के कारण घरों में जल्दी प्रवेश पा गया है। जिसे बजाना नहीं आता, वह भी इस पर खेल की तरह टन-टन तुन-तुन करके जी बहला लेता है। एक तन्तुवाद्य को इतना सस्ता और सुगम बनाकर बाजार में खपाने की जापान की सूक्ष्म सचमुच बड़े ही मौके की रही है। सितार-वीणा-प्रेमी भारतवर्ष ने यदि इसे आविष्कृत किया होता तो हमें विशेष आनन्द होता। आप इसे देखकर कह देंगे कि यह सितार का ही सस्ता संस्करण है।

नीचे चित्र नं० १ में इसका चित्र देख सकते हैं। इसकी लम्बाई २४ इन्च और चौड़ाई ५-६ इन्च होती है। इसमें २३ चाबियाँ होती हैं। चित्र नं० १ में देखिये 'चा'।



( चित्र नं० १ )

इन २३ चाबियों से दो सप्तक तैयार हो जाती हैं। सात शुद्ध स्वर और पाँच कोमल हैं। इन चाबियों पर अँगरेजी की गिनती 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. लिखी हुई है। मुख्य स्वर सात ही हैं। एक और पाँच कभी कोमल नहीं होते, क्योंकि ये 'सा' और 'प' हैं। इनके अतिरिक्त शेष स्वर कोमल हैं। कोमल स्वर इस बाजे में वे हैं, जो ऊपर की चाबियाँ हैं। ये तीन दो, और तीन दो की संख्या में हारमोनियम के काले परदों की तरह ही रखे गये हैं। अँगरेजी अंकों पर कोमल का चिन्ह ऐसा रखा गया है जैसे

दो खड़ी लकीरों पर दो आड़ी पड़ी लकीरों परस्पर काट रही हों । चावियां काली हैं, अर्थात् उनका कागज काला और अक्षर सफेद हैं। पिछली सप्तक के लिये अङ्क के नीचे 6 ऐसी काली बिन्दी रखी हैं, मध्य सप्तक के लिये कोई चिन्ह नहीं है।

तार (टीप)—अगली सप्तक के अङ्क के ऊपर 7 ऐसा बिन्दु चिन्ह रखा है।

अँगरेजी अङ्कयुक्त चाबीदार तैशोकोटो की तरह देवनागरी अक्षरों को चाबी वाला तैशोकोटो भी मिलता है। इसका मूल्य कुछ अधिक होता है। परन्तु इस पर १, २, ३, ४ नहीं लिखे हैं, बल्कि स्वरों के सांकेतिक नाम 'सा रे ग म प ध नि' अङ्कित हैं। खरज की आधी सप्तक है—कोमल 'ध' से आरम्भ होकर तार सप्तक के 'प' तक है। कोमल स्वर इसमें भी ऊपर ३-२ और ३-२ की संख्या में हैं। खरज सप्तक के लिये + ऐसा चिन्ह रखा है। मध्यम सप्तक के लिये कोई चिन्ह नहीं है। टीप (तार) सप्तक के लिये ऐसी \* फुल्ली का चिन्ह रखा है। कोमल स्वर का चिन्ह ° ऐसा बिन्दु रखा गया है। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शुद्ध सरगम में 'म' सदैव कोमल ही लगता है। इसलिये सा रे ग म में म के नीचे बिन्दु देखकर

उसे कोमल मान कर यदि ऊपर का 'म' सरगम के साथ बजाया गया, तो सरगम खराब हो जायगा। अँगरेजी अक्षरों में सा के लिये १ और रे के लिये २—इस प्रकार अंक हैं। यह ध्यान रहे कि १ के ऊपर की चाबी पर १ लिखा है। इसका यह अर्थ न समझें कि वह एक का कोमल है। एक और पांच तो कोमल हो ही नहीं सकते अतएव वह २ का कोमल है। इसी प्रकार अन्य कोमलों के सम्बन्ध में भी समझ लें। कोमल समझने का एक मोटा नियम यह है कि स्वर के पीछे अति निकट का स्वर उसका कोमल हो जाता है। हम नीचे अँगरेजी के अंकों को समझाते हैं:—

कोमल = 5 6 1 2 4 5 6 1 2  
तीव्र = 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5

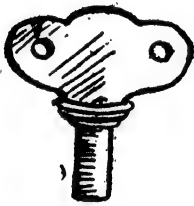
नागरी-अक्षरों और अँगरेजी अंकों वाले बुलबुलतरङ्ग में इतना ही अन्तर है कि नागरी-अक्षरों के चिन्ह भिन्न हैं, परन्तु बात एक ही है। देखिये:—

कोमल = ध + नि + रे ग म ध नि रे\* ग\*  
तीव्र = ध + नि + सा रे ग म प ध नि सा\* रे\* ग\* म\* प\*

यह सरगम बिलकुल शुद्ध है। इस पर भूल होता जरा कठिन है। जहां पर जो अक्षर है, उसी पर हाथ की उंगली रख दीजिये। बीच की सप्तक अँगरेजी में १ से और हिन्दी में सा से शुरू होती है। आधी सप्तक पीछे जाने के लिये और आधी आगे बढ़ने के लिए काफी होती है। चावियों के सम्बन्ध में यहां तक समझा चुके, अब तारों के मिलाने का तरीका देखिये।

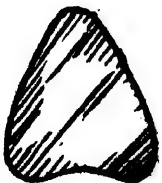
बुलबुलतरङ्ग पर ४, ७, ८ और १० तक तार लगते हैं। तारों के हिसाब से इसे चार किस्म का कहा जा सकता है। इसका मूल्य भी तारों के अनुसार ही है। बम्बई-कलकत्ते के बाजारों में चार तार का ५) २० में, सात तार का ७) २० में, आठ तार का ८) २० में और दस तार का १०) २० में मिल जाता है।

इन तारों में दो प्रकार के तार होते हैं। एक स्टील का और दूसरा सफेद रङ्ग का। सफेद रङ्ग का तार बनाया नहीं जा सकता; क्योंकि रेशम या तांत पर दूसरा तार लिपटा होता है। यह सफेद तार चार तार वाले बुलबुलतरङ्ग में एक, सात तार वाले में एक तथा आठ तार वाले और दस तार वाले में दो-तीन होते हैं। अधिक तारों से केवल गूँज बढ़ जाती है और कुछ नहीं होता। साइज सबका एक होता है, केवल तारों की संख्या कम ज्यादा होती है। चित्र नं० १ में 'ता' देखिये, वह तारों का संकेत कर रहा है। चित्र नं० १ में जहां 'की' लिखा है, वहां बुलबुलतरङ्ग के नीचे कीलें लगी रहती हैं। तारों को इन कीलों में अटका कर खूंटियों तक ले जाना है। चित्र नं० १ में 'खूँ' खूंटियों का ही सूचक है। तार चाबियों के नीचे से जाना चाहिये। तार को प्रत्येक खूँटी में लगाकर कस दो। कसने के लिये एक चाबी बाजे के साथ ही आती है। वह ठीक-दीवार-घड़ी (क्लॉक) में चाबी भरने की चाबी जैसी होती है। नीचे चित्र में देख लीजिये।



हमारे विचार से चार तार वाला बुलबुलतरङ्ग ही अच्छा है। हम इसी के तारों को मिलाने की तरकीब बतावेंगे। पहला तार सफेद लगाइये। बाद के तीनों तार फौलाद के होंगे। सफेद तार को खरज अर्थात् सा में मिलाओ। बाद में पहला और दूसरा स्टील का तार भी सा में ही मिला लो; अन्तिम चौथा पंचम अर्थात् प में मिला लो। दस तार हों तो सफेद

तार कसने की चाबी सब खरज में मिला लो। बाकी पड़ज, मध्यम और पंचम में मिला लो। हमारे विचार से चाबी से दबने वाले सभी तार एक ही स्वर में हों और बाकी तार भी प्रतिध्वनि—गूँज के लिए उसी स्वर में मिला लो—अर्थात् सभी तार एक ही स्वर में हों, यह हमारा मत है। अधिक उत्फुल्ल में पड़ने से यह कष्टसाध्य हो जाता है। अर्थात् नौसिखिये तो पंचम, मध्यम, पड़ज इत्यादि को समझते नहीं, वे इससे घबरा जायेंगे। इसलिये सब तारों को एक ही स्वर में मिला लेना ठीक होगा, चाबी को खूँटियों में लगाकर तारों को स्वरों में करलो। ये सब तार त्रिज (घोड़ी) के ऊपर से जाते हैं। चित्र नं० १ में त्रिज देखिये। प्रत्येक तार पर आघात करके, स्वर पहचान कर मिला लेना चाहिये। आघात करने के लिये बाजे के साथ 'सेलोलाइड' (कचकड़े) का एक टुकड़ा (स्ट्राइकर) आता है, जैसा नीचे के चित्र में है।



इसे बजाने के लिये सितार वगैरह बजाने की मिजराब (नखी) भी काम में आ सकती है। आलपीन तथा पेंसिल के आघात से भी स्वर निकलता है। जो सुविधाजनक मालूम पड़े उसी से बजाइये।

सेलोलाइड का टुकड़ा (स्ट्राइकर)

अब बुलबुलतरङ्ग बजाने के लिये ठीक हो गया । यदि ज़मीन पर बैठना है, तो इसे कुछ ऊँचे पर अपने सामने रखें, और कुर्सी वगैरह पर बैठकर बजाना हो तो किसी ऊँची चीज़—जैसे टेबिल या स्टूल पर रखें ।

दाहिने हाथ में बजाने के लिये सैलोलाइड का टुकड़ा लीजिए, उससे तारों को बजाइये, बांये हाथ की उँगलियों को चावियों पर रखकर स्वर निकालिये, जल्दी कदापि न करें । धीरे-धीरे स्वर निकालिये । पाँचों उँगलियों को यथावश्यक काम में लाइये । कनिष्ठका का प्रयोग इसमें बहुत ही कम करना चाहिये । एक बात और ध्यान में रखनी चाहिये कि एक चाबी से दूसरी चाबी पर बहुत ही सफाई से बिना घबराये हुए जाना चाहिये । टूट न मालूम हो । यदि टूट मालूम हुई अर्थात् एक से दूसरी चाबी पर जाने का अन्तर मालूम हुआ तो वह बेसुरापन प्रकट कर देगा । पहले-पहल सरगम तैयार कर लेने चाहिये । हम यहां कुछ सरगम लिखे देते हैं—दोनों प्रकार की अर्थात् अँगरेज़ी और हिन्दी दोनों अंकों की सरगमों:—

## पाठ (१)

| सा | रे | ग  | म  | प | ध | नि | सा* | सा* | नि | ध | प |
|----|----|----|----|---|---|----|-----|-----|----|---|---|
| १  | २  | ३  | ४  | ५ | ६ | ७  | १   | १   | ७  | ६ | ५ |
| म  | ग  | रे | सा |   |   |    |     |     |    |   |   |
| ०  |    |    |    |   |   |    |     |     |    |   |   |
| ४  | ३  | २  | १  |   |   |    |     |     |    |   |   |

## पाठ (२)

| सा | सा | रे  | रे  | ग   | ग   | म  | म  | प | प | ध | ध |
|----|----|-----|-----|-----|-----|----|----|---|---|---|---|
| १  | १  | २   | २   | ३   | ३   | ४  | ४  | ५ | ५ | ६ | ६ |
| नि | नि | सा* | सा* | सा* | सा* | नि | नि | ध | ध | प | प |
| ७  | ७  | १   | १   | १   | १   | ७  | ७  | ६ | ६ | ५ | ५ |
| म  | म  | ग   | ग   | रे  | रे  | सा | सा |   |   |   |   |
| ०  | ०  |     |     |     |     |    |    |   |   |   |   |
| ४  | ४  | ३   | ३   | २   | २   | १  | १  |   |   |   |   |

## पाठ (३)

| सा | रे | ग  | रे | ग  | म   | ग  | म  | प | म  | प | ध |
|----|----|----|----|----|-----|----|----|---|----|---|---|
| १  | २  | ३  | २  | २  | ४   | ३  | ४  | ५ | ४  | ५ | ६ |
| प  | ध  | नि | ध  | नि | सा* | सा | नि | ध | नि | ध | प |
| ५  | ६  | ७  | ६  | ७  | १   | १  | ७  | ६ | ७  | ६ | ५ |

|   |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |    |
|---|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|----|
| ध | प | म० | प | म० | ग | म० | ग | रे | ग | रे | सा |
| ६ | ५ | ४  | ५ | ४  | ३ | ४  | ३ | २  | ३ | २  | १  |

पाठ (४)

|    |    |    |     |     |    |    |    |    |    |   |    |    |   |    |    |
|----|----|----|-----|-----|----|----|----|----|----|---|----|----|---|----|----|
| सा | रे | ग  | म०  | रे  | ग  | म० | प  | ग  | म० | प | ध  | म० | प | ध  | नि |
| १  | २  | ३  | ४   | २   | ३  | ४  | ५  | ३  | ४  | ५ | ६  | ४  | ५ | ६  | ७  |
| प  | ध  | नि | सा* | सा* | नि | ध  | प  | नि | ध  | प | म० | ध  | प | म० | ग  |
| ५  | ६  | ७  | १   | १   | ७  | ६  | ५  | ७  | ६  | ५ | ४  | ६  | ५ | ४  | ३  |
| प  | म० | ग  | रे  | म०  | ग  | रे | सा |    |    |   |    |    |   |    |    |
| ५  | ४  | ३  | २   | ४   | ३  | २  | १  |    |    |   |    |    |   |    |    |

पाठ (५)

|    |     |     |    |    |   |    |    |   |    |
|----|-----|-----|----|----|---|----|----|---|----|
| सा | ग   | रे  | म० | ग  | प | म० | ध  | प | नि |
| १  | ३   | २   | ४  | ३  | ५ | ४  | ६  | ५ | ७  |
| ध  | सा* | सा* | ध  | नि | प | ध  | म० | प | ग  |
| ६  | १   | १   | ६  | ७  | ५ | ६  | ४  | ५ | ३  |
| म० | रे  | ग   | सा |    |   |    |    |   |    |
| ४  | २   | ३   | १  |    |   |    |    |   |    |

इसी प्रकार अन्य अनेक सरगमें तैयार की जा सकती हैं। स्थानाभाव से उन्हें यहां लिखने में असमर्थ हैं। जो लोग इसे अच्छा बजाना सीखना चाहते हैं, उन्हें पहले पहल सरगमों पर खूब हाथ मांज लेना चाहिए। आरम्भ में ही गायन निकालने का उतावलापन नहीं होना चाहिए।



# आर्केश्वा-मत्त, राग सरस्वती

## त्रिताल [ मध्यलय ]

( स्वरकार—श्री० शशिमोहन भट्ट )

राग परिचय—यह एक दक्षिणात्य राग है। इसमें गंधार वर्जित, मध्यम तीव्र व निषाद कोमल है। अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में निषाद वक्र है। अतः यह षाड्ज जाति का राग है। इसका वादी स्वर पंचम व सम्वादी रिषभ है। न्यास स्वर मध्यम है। गायन समय मध्य रात्रि।

मुख्यांग—रेमप, निधपम, रेमप, रेऽऽसा।

आरोहावरोह—सारेमप, निधसां। रेंनिधपम, रेमप, रेरेसा।

स्थायी—

| ०            | ३          | ×              | २          |
|--------------|------------|----------------|------------|
| सां<br>नि    | ध प - म    | प - - पम       | रे म प म   |
| रे रे सा निध | सा रे - रे | प प<br>म म प - | ध सां नि ध |
| प म प        |            |                |            |

अन्तरा—

|             |                 |               |                    |
|-------------|-----------------|---------------|--------------------|
| प           | ध प सां<br>नि ध | सां - - -     | सां रें नि ध       |
| सां - - सां | रें मं पं मं    | रें - सां सां | ध सां धसां रेंसां  |
| नि ध प रें  | - म - म         | प - म प       | धसां रेंसां निध पम |
| रेम पम रेसा |                 |               |                    |

तोड़े—

| ×                         | २                  | ०                     | ३               |
|---------------------------|--------------------|-----------------------|-----------------|
| (१) सारे मम पध मप         | धसां रेंसां निध पम | रेम पम रेसा सां<br>नि | ध प - म         |
| (२) धसा रेसा मप धप        | धसां रेंसां निध पम | रेम पम रेसा सा<br>नि  | ध प - म         |
| (३) मप धम पध मप           | धप निध सांनि धप    | रेम पम रेसा सां<br>नि | ध प - म         |
| (४) धसां रेंध सांरें धसां | धसां रेंसां निध पम | रेम परे मप रेम        | रेम पम रेंरे सा |
| रेम परे मप रेम            | प प, रेम परे       | मप रेम प प,           | रेम परे मप रेम  |

# ॥ मुँह-चङ्ग ॥

[ लेखक:—पं० उमादत्त मिश्र 'संगीतरत्न' ]

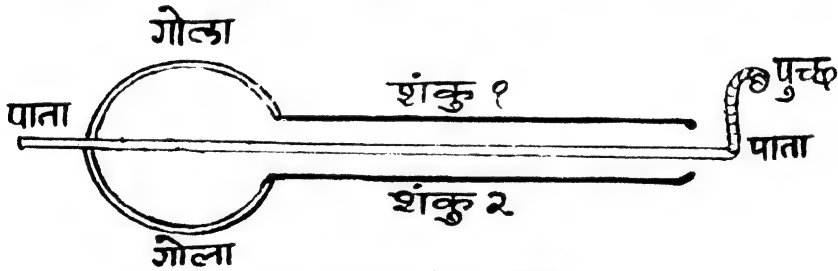
भारतीय वाद्यों में यह एक अति विचित्र तथा लघु-स्वरूप ( जिसे अपनी आगे की छोटी कमीज या कुर्ते की जेब में एक डिब्बी में बन्द करके अपने साथ रख सकते हैं ) लौह निर्मित और ताल को अति सुन्दर रीति से प्रदर्शित करने वाला ( ताल-धर ) सुषिर-वाद्य है ।

यह वाद्य जब बजता है तो बालक, वृद्ध, स्त्री अथवा पुरुष, अर्थात् मानव मात्र का हृदय आकर्षित कर अपने में लीन कर लेता है ।

सङ्गीत में अन्य कलात्मक एवं बहुमूल्य वाद्य बजते रहते हैं, किन्तु लोग तत्काल ही इस वाद्य की ओर आकृष्ट होकर इसके कण-मधुर रसामृत का पान करने लगते हैं ।

जिस प्रकार मोहन की मोहिनी मुरली है, उसी प्रकार उनके परम प्रिय सखा और भक्त श्री मनसुख जी के मुँह-लगा यह वाद्य विशेष “मुँह-चङ्ग” है ।

मुँहचङ्ग—बांसुरी की भाँति लौह आदि धातुओं का बनाया जाने लगा है । यह वाद्य बहुत ही साधारण है, इस का स्वरूप जैसे त्रिशूल का काँटा होता है वैसे ही दो पुष्ट शंकुओं के मध्य बिच्छू के डंक के समान ऊपर को पूँछ उठाये हुये एक पाता होता है, जो मुँह के संयोग से बजाया जाता है । इसका चित्र इस प्रकार का है:—



—मुँहचङ्ग बजाने की विधि—

यह ताल का वाद्य है । जैसे तबला, या मृदङ्ग यह ताल धरने वाले वाद्य हैं, इसी प्रकार ‘मुँहचङ्ग’ भी ताल-धर वाद्य है । इस वाद्य में भी मृदङ्ग तथा तबले के ही बोल ( ठेके ) बजते हैं ।

मुँहचङ्ग के गोलाकार पैंदे को बायें हाथ की मुट्ठी में दाबकर उसके दोनों शंकुओं को मुँह में दाँतों की पंक्तियों पर, ऊपर की ऊपर वाली पाँत पर और नीचे की नीचे वाली पाँत पर धरकर मुँहचङ्ग के बीच के पाते को ( दाँतों की दोनों पाँतों के मध्य में कुछ संधि रखना चाहिए जिससे कि बाजे ( मुँहचङ्ग ) का पाता दाँतों की पाँतों के भीतर-बाहर आता जाता रहे ) दाहिने हाथ की तर्जनी ( पहिली अँगुली ) से बजाना चाहिये । बजाने का स्थान उसके ऊपर को उठी हुई पूँछ है । पूँछ पर ही तर्जनी

का आघात किया जाता है। आघात करने के पश्चात् बाहर फूँक देने से जोरदार शब्द 'धा, धी, धु, गा' इत्यादि निकलते हैं। इन्हें भीतर फूँक ले जाने से हल्का करते हैं। न, त, ट, इत्यादि बोल बिना फूँक के केवल आघात करने तथा जीभ हिलाने से बजते हैं।

'मुँहचङ्ग' बजाते समय शेष अँगुलियों और अँगूठे को हनु ( ठोड़ी ) पर रख लेना चाहिए। तर्जनी से आघात करना चाहिए, किन्तु ध्यान इस बात का रखना आवश्यक है, कि अँगुली आघात करते समय मूँछ के वालों पर रगड़ने न पायें, (मूँछ के वालों पर अँगुली रगड़ने से उस तरफ की मूँछ शनैः शनैः केश रहित होजाती हैं, तब मूँछ साफ़ रखनी पड़ती है) इसी प्रकार होंठों को भी पाते से चोट न लगने देना चाहिए। होंठ खुले हुये रखने चाहिए।

### मुँहचङ्ग का मिलाना—

'मुँहचङ्ग' मोम से मिलाया जाता है। मोम को थोड़ा सा लेकर उसे मुँहचङ्ग की पूँछ पर चिपका दिया जाता है। मोम चिपकने से मुँहचङ्ग की आवाज भारी हो जाती है। थोड़ा-थोड़ा करके मोम लगाते जाना चाहिए और मुँह से मुँहचङ्ग बजाते रहना चाहिए, जब तक कि इच्छित स्वर जिसमें मुँहचङ्ग मिलाना है मिल न जाय। मिल जाने पर पूँछ पर लगे हुये मोम को अच्छी प्रकार सँभाल देना चाहिए ताकि वह निकल कर गिर न जावे; इस प्रकार मिलाने का अभ्यास कर लेना चाहिए।

मुँहचङ्ग पर ताल बजाने का उदाहरण—यथा

|             |    |    |    |    |    |    |
|-------------|----|----|----|----|----|----|
| ताल दादरा:— | धा | धी | ना | ता | ती | ना |
|             | ×  |    |    | ०  |    |    |

इस दादरा ताल के धा, धी यह दोनों बोल जोरदार हैं इसलिये बाहर को फूँक कर निकाले जायेंगे। ना, ता और ती यह बोल बिना फूँके दिये ही मुँहचङ्ग पर केवल तर्जनी का आघात पूँछ पर देने से निकलेंगे। मुँहचङ्ग बजाने में ताल के ठेके के बोल अपने मुँह से भी फूँक के साथ उच्चारण करता जाय और बजाता जाय, तब भी यह वाद्य कुछ कुछ सङ्गति करता रहता है।

मुँहचङ्ग भी एक मोहनी बाजा है। इस वाद्य की अपने ऊपर अनुभव की हुई एक 'सत्य-घटना' लिखे बिना मैं नहीं रहूँगा:—

मैं एक कार्य वश अजैगढ़ गया था। वहाँ से उरई की ओर लौट रहा था, मार्ग में बांदा स्टेशन पर गाड़ी बदलनी पड़ती है, अतएव वहाँ उतरा, मेरे साथ एक नाई था। मैंने उससे कहा भैया, पानी लाओ तो शौचादि क्रिया तथा संध्योपासनादि से निवृत्ति पाऊँ। अभी गाड़ी आने में ८—१० घण्टे की देर है। उसने कहा—पंडित जी, पानी यहाँ कहां धरा है? नल भी बन्द है। मैंने कहा अरे भाई चलो यहाँ स्टेशन के पास किसी हलवाई की दुकान से पानी मांग लें। उसने कहा



## अन्तरा—

|     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |    |     |    |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|----|-----|
| प   | ध   | सां | नि  | सां | -   | -   | सां | रें | सां | नि | सां | -  | सां |
| प   | ध   | नि  | सां | -   | सां | रें | -   | सां | ध   | म  | ध   | -  | नि  |
| सां | रें | गं  | रें | ध   | रें | सां | नि  | ध   | प   | ग  | म   | रे | सा  |
| म   | -   | ग   | रे  | -   | म   | पम  | पध  | निध | प   | मप | म   | रे | सा  |

## (२) लच्छासाख :: ताल सूलफाग मात्रा १०

## स्थई—

| ×  |   | ० |   | २ |    | ३ |    | ०  |   |
|----|---|---|---|---|----|---|----|----|---|
| सा | ग | म | प | ग | रे | ग | म  | -  | ध |
| प  | ग | प | म | म | ध  | ध | नि | ध  | प |
| ग  | प | म | - | म | रे | ग | सा | रे | ध |
| प  | ध | ग | म | ध | प  | ग | म  | प  | - |

## अन्तरा—

|    |     |     |    |     |     |     |     |     |     |
|----|-----|-----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| ग  | म   | प   | नि | सां | रें | नि  | सां | -   | सां |
| -  | प   | -   | ग  | म   | प   | ग   | रे  | ग   | म   |
| ग  | म   | प   | -  | -   | -   | सां | -   | सां | -   |
| गं | रें | गं  | -  | मं  | गं  | रें | सां | -   | सां |
| प  | -   | सां | ध  | प   | ग   | म   | प   | -   | -   |

## [३] श्यामकल्याण :: आड़ा चौताल मात्रा १४

## स्थई—

| ×  | २  |    | ०  |    | ३  |    | ०  |    | ४  |    | ०   |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|
| सा | -  | रे | -  | म  | रे | रे | म  | रे | नि | सा | -   | रे | -  |
| मं | प  | -  | प  | ध  | प  | मं | प  | म  | रे | पग | मरे | नि | सा |
| प  | नि | -  | सा | -  | रे | नि | सा | म  | ग  | म  | रे  | नि | सा |
| मं | प  | ध  | प  | -  | मं | प  | म  | रे | प  | गम | रे  | नि | सा |
| म  | म  | रे | नि | सा | -  | रे | नि | -  | म  | रे | नि  | प  | नि |

|    |    |            |            |            |
|----|----|------------|------------|------------|
| रे | नि | सा - सा रे | मं प - ग   | म रे नि सा |
| प  | प  | नि सा - रे | नि सा - मं | प रे नि सा |
| रे | म  | रे मं - प  | नि मं प -  | मं प ध मं  |
| प  | -  | म ग - ग    | म प ध मं   | प ग म प    |
| ग  | म  | रे नि - सा | - रे - मं  | प - ध प    |

अन्तरा—

|    |     |              |                |              |
|----|-----|--------------|----------------|--------------|
| प  | प   | - सां - सां  | - रें नि सां   | - नि सां रें |
| नि | रें | - रें नि सां | - नि ध प       | - मं प प     |
| नि | रें | नि - मं प    | मं प - प       | ध मं - प     |
| म  | ग   | - गम पध मं   | गम पग मरे निसा | रे मं - प    |

(४) राग ललित पंचम :: ताल प्रतापशेखर मात्रा १७

स्थायी—

|                 |                  |     |       |
|-----------------|------------------|-----|-------|
| ×               | २                | ३   | ४     |
| सां - नि ध नि - | ध - म - म म      | प प | प म ग |
| - ग रे सा - सा  | सा सा नि रे सा म | - म | प ध म |

अन्तरा—

|                  |                      |       |          |
|------------------|----------------------|-------|----------|
| मं ध - सां - सां | - सां सां सां नि रें | सां - | सां नि ध |
| नि ध म - म म     | म ग - ग मं ध         | सां - | नि ध म   |

[५] राग भटियार :: ताल भूमरा मात्रा १४

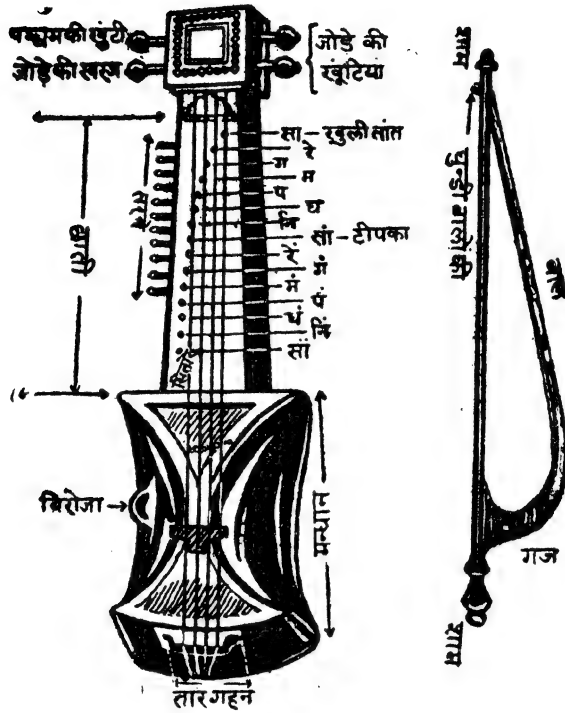
स्थायी—

|         |            |       |          |
|---------|------------|-------|----------|
| ×       | २          | ०     | ३        |
| सा ध ध  | - प म -    | ग प ग | प ग - रे |
| सा रे म | प ध सां नि | ध प म | - ग - रे |

अन्तरा—

|            |                |           |               |
|------------|----------------|-----------|---------------|
| मं ध मं ध  | नि सां रें सां | सां गं गं | मं गं रें सां |
| सां गं रें | सां नि ध प     | ध प म     | - ग रे सा     |

# सारङ्गी



[ श्री० शिवशंकर जोशी ]

वेश्याओं के संसर्ग के कारण यद्यपि यह वाद्य बदनाम हो चुका है, फिर भी रेडियो, फिल्म, संगीत सम्मेलन, आदि में सारङ्गी का स्थान महत्वपूर्ण बना हुआ है। सुरीली तानें और बोल बनाव की एक-एक मात्रा और एक-एक टुकड़ा प्रदर्शित करने का सारङ्गी एक विशेष गुण रखती है। इसकी नकल के बाजे बहुत से निकले, जिनके नाम बदल-बदल कर रख लिये गये और इस युक्ति से उन्हें सद्गृहस्थों में प्रवेश करने का पासपोर्ट भी मिल गया, किन्तु सारङ्गी की विशेषता और मधुरता को वे नहीं पासके। यही कारण है कि अब भी बहुत से प्रतिष्ठित संगीतज्ञ सारङ्गी के साथ गाने में एक विशेष आनंद का अनुभव करते हैं।

सारङ्गी एक अति मधुर, चित्ताकर्षक और प्राचीन साज है। यह खाल तार के साजों में से एक साज है।

जैसा चित्र में दिखाया गया है, इसका आधा भाग खाल से मँढ़ा हुआ है उसको मन्थान कहते हैं। जो उसके ऊपर का भाग है, उसको छाती कहते हैं। इसकी छाती पर ११ सितारे अथवा जितनी तरबे हों, हाथी दांत की बनाकर लगाई

जाती हैं। इसके बाद उन पर छिद्र करके फुल्लियां ठाँक कर उसमें क्रम से पीतल के पक्के तार, तरवों के पिरोकर, सारङ्गी की पीठ पर जो खूंटियाँ तरवों के लिये होती हैं उनमें लपेट देते हैं। यहां याद रखना चाहिये कि सितार, कमाँचा और ताऊस आदि की कुल तरवों पर लोहे के तार और सारङ्गी या दुतारा आदि पर कुल तार पीतल के चढ़ा करते हैं।

इसके मध्य में जो चार तार नं० १, २, ३, ४ दिखाई देते हैं वे तान्त के होते हैं। नं० १ और २ की एकसी मोटी तान्तें होती हैं और यह जोड़े की कहाती हैं। तीसरे नम्बर की तांत जोड़े की तांत से सवाई मोटी होती है। सारङ्गी के गुणियों ने इन तान्तों का एक अन्दाजा भी लगा रक्खा है। अर्थात् जोड़े की तान्त १८ हिस्से मोटी, ३ नं० की २२ हिस्से, और ४ नं० की १८ हिस्से रखते हैं। छाती और मन्थान की लम्बाई नीचे ऊपर से बराबर रखते हैं।

यह साज, गज ( Bow ) से बजाया जाता है। गज के बनाने की विधि इस प्रकार है कि एक लकड़ी दो फुट लम्बी १ इंच मोटी गोल खराद उतरी हुई शीशम या आबनूस की लेते हैं। उसमें नीचे ऊपर के सिरों पर “शाम” चढवा कर दोनों शाम के बराबर एक छिद्र चौड़ा बना कर जैसे एक सिंघाड़ा लकड़ी का शाम के ४ उंगल के फासले पर बांध देते हैं। घोड़े की पूँछ के लगभग ३०० बाल खूब रेत और मुलतानी मिट्टी से धोकर कण्ठ से साफ़ करके और सुलभा कर एक ओर उनकी घुन्डी बनाकर गिरह लगा देते हैं। फिर उन बालों को उस सूराख में पिरो देते हैं, जिधर सिंघाड़ा नहीं होता है। फिर बालों के दूसरे सिरों को सिंघाड़े पर से लेजा कर उसके बराबर जो सूराख होता है, पिरो कर बांध देते हैं। फिर इन बालों पर पक्का विरोजा बारीक पीसकर खूब मलते हैं और सारङ्गी बजाते समय भी गज को विरोजे पर घिसा करते हैं। यदि कभी गज के बाल ढीले हो जाय तो उनको खोलकर और भली प्रकार खींचकर दुबारा ऊपर लिखे अनुसार बांध देते हैं। यह गज दाँयें हाथ से इस प्रकार पकड़ कर बजाया जाता है कि उङ्गलियां उस सिंघाड़े के बीचों बीच रहें।

**सारङ्गी के तार मिलाने की विधि—**जैसा कि आजकल प्रचलित है किसी तार वाद्य को मिलाना हुआ तो हारमोनियम से मिला लिया ! किन्तु यह ठीक नहीं। इसका केवल यही कारण है कि स्वर ज्ञान की कमी, इसलिए प्रथम स्वर ज्ञान का होना जरूरी है। तभी यह साज सुगमता से मिलाया जा सकता है। अस्तु, १ नं० की तांत को किसी एक स्वर पर खींच कर अचल करलो, फिर २ नं० की तांत को इतना खींचो कि नं० १ की और नं० २ की तान्तों की आवाज एक स्वर हो जाये। इसके बाद ३ नं० की तान्त को जोड़े की तान्त नम्बर १ और २ के पंचम में मिलाओ। अन्त में ४ नम्बर की तान्त को जोड़े की तान्त के खरज में मिला दो।

**तरबें—**तरबें प्रायः ११ ही होती हैं। इन तरबों को, जो राग वा रागिनी बजाने हों उनके स्वरों में मिलाओ। अर्थात् उनके थाट के मुआफिक तीव्र और कोमल



करके मिलाओ, शुरू में अभ्यास के लिए प्रथम सप्तक के “म” तीव्र से लेकर दूसरी सप्तक के “प” तक क्रम से मिला लेना चाहिये ।

**सारङ्गी में स्वर निकालने और बजाने की विधि**—यह वाद्य खड़े होकर और बैठ कर दोनों प्रकार से बजाया जाता है । यही एक ऐसा साज है, जो गवैयों की १०० फीसदी हरकतों को निकालने का दावा रखता है ।

जैसा चित्र से प्रतीत होता है कि जिस जगह खुली आवाज लिखी हुई है । उस तान्त नं० १ पर बिना उँगली लगाये, गज को चलाते हुए “सा” निकालो, फिर जैसे जैसे रे, ग, म, प, ध, नि आदि स्वर दिखाये गये हैं, उन जगहों पर पहली दूसरी तीसरी उँगलियों के नाखून लगाकर नं० १ तान्त पर दाँयें हाथ से गज चलाते हुए इन स्वरों को निकालो । विदित होना चाहिये कि सारङ्गी पर कुल बोल स्वर तान्त पर नाखून लगाने से बोलते हैं । “सा” स्वर ( अर्थान् पड़ज जोड़े का ) निकालते समय तान्त नं० ४ को और “प” बोल निकालते समय इसी सप्तक के, तान्त नं० ३ को और दूसरी सप्तक का “सा” निकालते समय तांत नं० १ को बजाते हैं और उन पर उन्हीं सप्तकों के बोल निकाला करते हैं । इस प्रकार तीन स्थानों पर खुली तान्त बजती है ! अर्थात् तान्त को नाखून से दबाकर नहीं बजाते हैं । इन बोलों की जगह यानी “सरगम” का स्थान ध्यान में रखो क्योंकि उँगली जरा ऊपर नीचे होने से उतरा चढ़ा स्वर बोल जाता है । हाथ को नाखून साधने की आवश्यकता है । इस तरह पहले शुद्ध स्वरों का अभ्यास करके कोमल स्वरों का अभ्यास करें, इनकी सरल विधि यही है कि १० ठाठ जो आजकल प्रचलित हैं, जैसे बिलावल, कल्याण, खमाज, भैरव, भैरवी, आदि ठीक ठीक निकालो, जिनसे कुछ शुद्ध कोमल, परदे याद हो जायें, और हाथ उन स्थानों पर सुगमता से चलने लगे । अभ्यास से बड़े बड़े कठिन काम सरल हो जाते हैं, अतः यह आवश्यक है । अब जब तुम्हें तीनों सप्तकों के स्वर बजाने वा निकालने आगये, जैसे प्रथम सप्तक खरज और पंचम को तान्त से, दूसरी और तीसरी सप्तक जोड़े की तान्त से, यानी दूसरी सप्तक की “छाती” पर और तीसरी सप्तक उसी तान्त नं० १ से “मन्धान” पर और उतरे चढ़े स्वर भी निकालने आगये, तब फिर कोई गत, लहरा, गजल, ठुमरी निकालिये, बड़ी सुगमता से निकलेंगे ।

[ पं० नन्दलाल शर्मा की कृपा से प्राप्त ]

# आर्केस्ट्रा-पटदीप ( त्रिताल )

H. M. V. रेकर्ड

N. 6552



वादक



“तीन मित्र”

स्वरलिपिकार

श्री० ज० दे० पत्की B. A.

(इस आर्केस्ट्रा में सितार, जलतरङ्ग और वॉयलिन बजता है। हारमोनियम केवल बैकग्राउण्ड में बजेगा। गत की नोमतोम सितार से शुरू होती है और गत की स्थाई सभी वाद्यों से शुरू होती है। बाद में हर एक वाद्य अपनी-अपनी कला स्वतन्त्र रूप में प्रकट करते हैं। सम आते ही गत को पहिली पंक्ति सभी वाद्यों के साथ बजती है। कलापूर्ण स्वर संगति, आड़ ताल के तिये तथा रागवाचक तानें, इनसे यह रेकार्ड बहुत ही रक्तिरंजक हुआ है )

## ताल बन्द—

सितार—सा - - प नि - सा - ग - म प नि सां <sup>मं</sup> गुं - गु

रे सा नि, सां रें नि सां नि सां नि ध प म प - नि सां नि

ध प म प - ग - ग रे <sup>सा</sup> नि सा \* \*

## ठेका शुरू—


×

२

०

३

| सभी        |                 |                           | ध  | प  | ग  | -  | म |
|------------|-----------------|---------------------------|----|----|----|----|---|
| प - नि सां | प नि सां नि     | ध प मगु, ध                | प  | ग  | -  | म  |   |
| प - नि सां | प नि सां नि     | ध प मगु, ध                | प  | ग  | -  | म  |   |
| ध प म प    | गु रे सा नि     | प नि सा गु                | रे | सा | नि | सा |   |
| गु म प नि  | सां गुं रें सां | नि सां <sup>प</sup> -प, ध | प  | ग  | -  | म  |   |

|                                                                                             |                      |                           |                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------|----------------------|
| प - नि सां                                                                                  | प नि सां नि          | म प मगु, ध                | प गु - म             |
| प -                                                                                         |                      |                           |                      |
| सितार— नि सां                                                                               | सां सां सां सां      | नि नि ध नि                | नि ध प -             |
| म म गु गु                                                                                   | रे रे सा सा          | नि सा गु म                | प निसां रेंनि सांरें |
| गुरें सांनि सांरें निसां                                                                    | निध पम पनि सांरें    | सांनि धप मप, ध            | प गु - म             |
| (सभी साजू)<br>प - नि सां                                                                    | प नि सां नि          | ध प मगु, ध                | प गु - म             |
| (फिडल)<br>प - नि सां                                                                        | प नि सां -           | निसा गुम पनि -            | नि निसा गुम पनि      |
| सां सांसा -सा गुम                                                                           | पनि सांगुं - गु      | गुम पम गुम गुरे           | सा,म धप गु -म        |
| (सभी)<br>प - नि सां                                                                         | प नि सां नि          | ध प मगु, ध                | प गु - म             |
| प - नि सां                                                                                  | प नि सां -           |                           |                      |
| जलतरङ्ग  |                      | सांनि धनि सांरें सांनि    | धनि सांनि धनि धप     |
| पध प धनि ध                                                                                  | निसां नि सांरें सां  | सांगुं रेंसां निरें सांनि | धप, पध पगु -म        |
| (सभी)<br>प - नि सां                                                                         | प नि सां नि          | ध प मगु, ध                | प गु - म             |
| (सितार)<br>प पप पप पप                                                                       | * * * *              | गुम प * *                 | गुम पम गुम गुरे      |
| मानि सागु मप गुम                                                                            | पनि, पनि सांरें *गुं | -रें सांरें निसां रेंनि   | सांनि धप मप निसां    |

|                            |                          |                            |                             |
|----------------------------|--------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| रेंसां रेंनि सांगुं रेंसां | निसां रेंसां रेंनि सांनि | धप धप प धध                 | पप मप गु म                  |
| (सभी)<br>प - नि सां        | प नि सां नि              | ध प मगु, ध                 | प गु - म                    |
| (फिडल)<br>प धप गुम गुरे    | सानि सा गुम पनि          | सांगुं रेंसां गुंरें सांनि | धनि सांनि धप मगु            |
| रेसा गुम प, धनि            | सांनि धप मगु रेसा        | गुम प धनि सांनि            | धप मगु रेसा, गुम            |
| (सभी)<br>प - नि सां        | प नि सां नि              | ध प मगु, ध                 | प गु - म                    |
| प - नि सां                 | प नि सां -               |                            |                             |
| जलतरङ्ग—                   |                          | गुंरें -मं गुंरें सां      | पम -ध पम गु                 |
| निध -सां निध प             | रेंसां -गुं रेंसां निसां | धनि सां* मप ध*             | गुम प* गुरे सा              |
| सां सांनि धप मध            | प प सां सांनि            | धप मध प प                  | सां सांनि धप मध             |
| (सभी)<br>प - नि सां        | ध नि सां नि              | ध प मगु, ध                 | प गु - म                    |
| (सितार)<br>प - नि सां      | ध नि सां -               | सां - सांसां सांसां        | सांसां सांसां सांसां सांसां |
| सांसां सांसां निनि निनि    | धध मम पप निनि            | निनि निनि निनि ननि         | निनि निनि निनि निनि         |
| निनि निनि निनि निनि        | सां -सां सांगुं रेंसां   | निसां रेंसां सांनि धप      | मप निसां रेंनि सांगुं       |
| रेंसां धनि सांनि सांनि     | धप मप *नि निध            | निनि धप मप *ध              | धप धध पम गुम                |
| (सभी)<br>प - नि सां        | ध नि सां नि              | ध प मगु, ध                 | प गु - म                    |

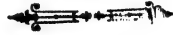
|                     |                   |                          |                   |
|---------------------|-------------------|--------------------------|-------------------|
| (फिडल)              |                   |                          |                   |
| पम पम गम गुरे       | सा* सां* निंसा गम | पनि सां* प* धध           | पम गुरे सा सांनि  |
| धप मग रेसा निंसा    | प सांनि धप मग     | रेसा निंसा प, सांनि      | धप मग रेसा निंसा  |
| (सभी)               |                   |                          |                   |
| प - नि सां          | ध नि सां नि       | ध प मग, ध                | प ग - म           |
| प - नि -            | प नि सां -        |                          |                   |
| सितार—              |                   | निंसां गुं रेंसां निंसां |                   |
| फिडल—               |                   |                          | मप निनि धप मप     |
| (जलतरङ्ग)           |                   |                          |                   |
| निंसा गग रेसा निंसा |                   |                          |                   |
| सितार—              | पम पम गुरे सा     |                          |                   |
| फिडल—               |                   | निध निध पम प             |                   |
| जलतरङ्ग—            |                   |                          | सांनि धनि धनि सां |
| सां -सां पध पग      | -म प प पध         | पग -म प प                | पध पग -म प        |
| (सभी)               |                   |                          |                   |
| प - नि सां          | ध नि सां नि       | ध प मग ध                 | प ग - म           |
| प - - ध             | प ग - म           | प - - ध                  | प ग - म           |
| प - - -             | * * * *           |                          |                   |

सचित्र

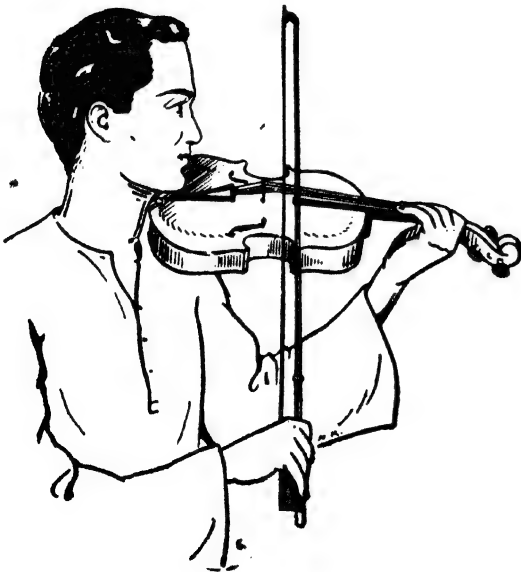
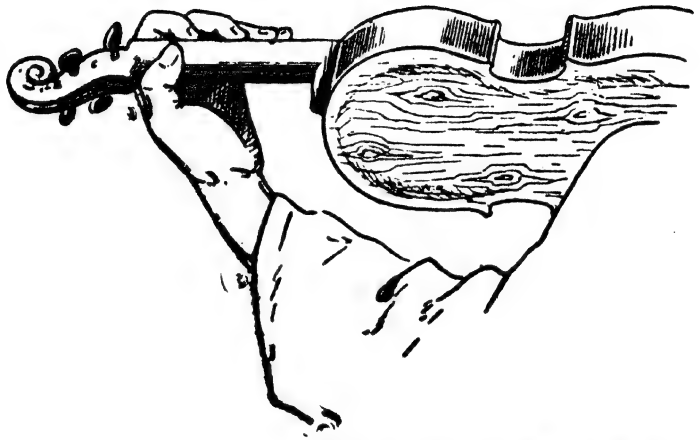
# बेला (VIOLIN) शिक्षा

[ लेखक—संगीताचार्य बेनीप्रसाद श्रीवास्तव “भाई” ]

## बेला कैसे पकड़े ?



बेला बायें हाथ में पकड़ा जाता है। ठोड़ी टेलपीस ( Tailpiece ) के बायें तरफ बेले के सोने पर टेकी जाती है। बायें हाथ की उँगलियों की दूसरी (या बीच वाली) गाँठें (Knuckles) और तंत्रकार की नाक एक सतह में रहती है। ऐसा करने से बेला पृथ्वी से समानान्तर ( Parallel ) रहता है। बेले के बाईं



तरफ का भाग ४५ डिग्री के कोण पर उठा रहता है, जिससे पिछले तार पर गज ( Bow ) आसानी से पहुँच सके। बेले का चौड़ा वाला भाग बाईं हँसली की हड्डी ( Collar bone ) पर, ठोड़ी के नीचे खूब घुसाकर, रखा जाता है, ( क्योंकि जब बेले पर सूत का काम होता है तो उसे ठोड़ी से खूब दबाये रहना पड़ता है ) बायाँ कंधा बेले की पीठ पर किसी समय भी न छूना चाहिये। बायाँ बाजू इतना आगे बढ़ाकर रखा जाता है, कि उसकी कुहनी बेले के नीचे (ठीक बीचों-बीच) आ जाय, कुहनी शरीर से छूती हुई हरगिज न रहे।

बायें हाथ की पहली उँगली की तीसरी रेखा (उँगली की जड़) (Crease)

वह ठीक स्थान है, जहां बेले के फिंगर बोर्ड ( Finger board ) के कोने का किनारा लगाना चाहिये, ऐसा करने से उङ्गलियां स्वरों के करीब-करीब ठीक स्थानों पर पड़ती हैं। बेले की गर्दन ( Neck ) अँगूठे के पोर की गद्दी के ऊपर रखी जाती है, ऐसा करने से पूरी उङ्गलियां ( Finger board ) से ऊपर निकली रहती हैं, और मध्यम के तार पर भी, जो दूर पड़ता है आसानी से पहुँच जाती है। कलाई सीधी रखनी चाहिये। बेले की गर्दन पर सिवा अँगूठे व पहली उङ्गली के, हाथ का कोई भाग न छूना चाहिये। कुछ लोग गर्दन के नीचे पूरी हथेली लगाये रहते हैं। यह बहुत भद्दा भी दिखाई देता है, और इससे बचाने में हाथ रुकता है। तार पर उङ्गलियां इस तरह रखनी चाहिये कि उङ्गलियों के जोड़ ( Joints ) मुड़े हुए, चौकोर रहें। जिससे तार पर उङ्गलियों की नोक ऊपर से खड़ी हुई गिरे, तात्पर्य यह है कि—

( १ ) अँगूठे व पहली उङ्गली के बीच की गाई बेले की गर्दन से अलग रहे।

( २ ) बेले की गर्दन का बोझ अँगूठे की गद्दी के ऊपर रहे।

( ३ ) उङ्गलियों की पूरी लम्बाई ( Fingerboard ) से ऊपर रहे।

( ४ ) उङ्गलियों के जोड़ चौकोर मुड़े हुये रहें, ताकि उङ्गलियों की नोक तार पर ऊपर से पड़े।

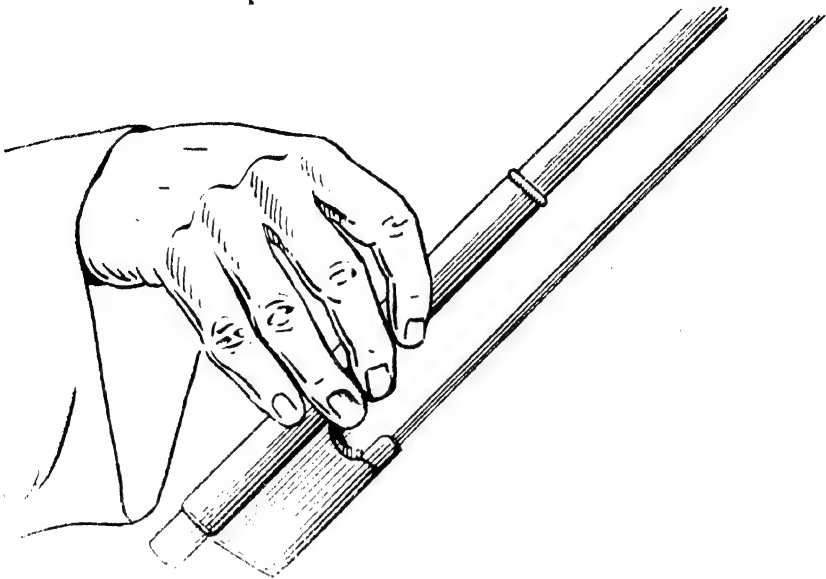
( ५ ) कलाई बेले के किसी भी भाग को न छुए।

( ६ ) बेला पृथ्वी से समानान्तर दाहिनी ओर को ४५ डिग्री के कोण पर झुका हुआ रहे।

## गज (BOW) का प्रयोग

गज को दाहिने हाथ के अँगूठे और पहली व चौथी उङ्गलियों पर साधा जाता है। अँगूठे के पोर की गद्दी को ( करीब नाखून के बीच के मुकाबले ) गज पर चाँदी के छल्ले के पास रखिये। अँगूठा गज की एड़ी ( Heel ) की ओर छुङ्गली (चौथी) उङ्गली के समानान्तर झुका रहना चाहिये, चौथी ( छुङ्गली ) उङ्गली की नोक गज के ऊपर ( अँगूठे से १॥ इन्च पीछे ) रखनी चाहिये। पहली उङ्गली का पहला मोड़ ( Joint ) गज पर सामने की ओर ( अँगूठे से १॥ इन्च आगे ) रखना चाहिये। अब गज, बीच की बाकी दो उङ्गलियों की मदद के बिना, पूरी तौर से ( Balance ) सधा हुआ है। अब बीच की बाकी दोनों उङ्गलियों को गज पर पहली चौथी उङ्गलियों के बीच इस तरह आसानी से रख लिया जाय, कि उनके बीच-बीच थोड़ा

1941



फासला रहे, वे गज की पड़ी की ओर झुकी हों और वे गाठों ( Joints ) पर मुड़ी न हों ।

आप देखेंगे कि इस तरह दूसरी उङ्गली अंगूठे के सामने है, और गज पहली उङ्गली के पहिले मोड़ ( Crease ) पर होकर ( और दूसरे मोड़ की ओर जाता हुआ ) दूसरी व तीसरी उङ्गलियों के पहले मोड़ों पर होकर और चौथी उङ्गली की नोक को छूता हुआ जाता है । चौथी उङ्गली छोटी होने के कारण, स्वभावतः गज के ऊपर टिकी रहेगी अर्थात् बाकी तीन उङ्गलियों की भांति यह उङ्गली लटकी नहीं रहेगी ।

नोट—गज को तारों पर इस तरह चलाना चाहिये कि:—

(१) वह एक सिरे से दूसरे सिरे तक सीधा और ब्रिज (Bridge) के समानान्तर (Parallel) चले ।

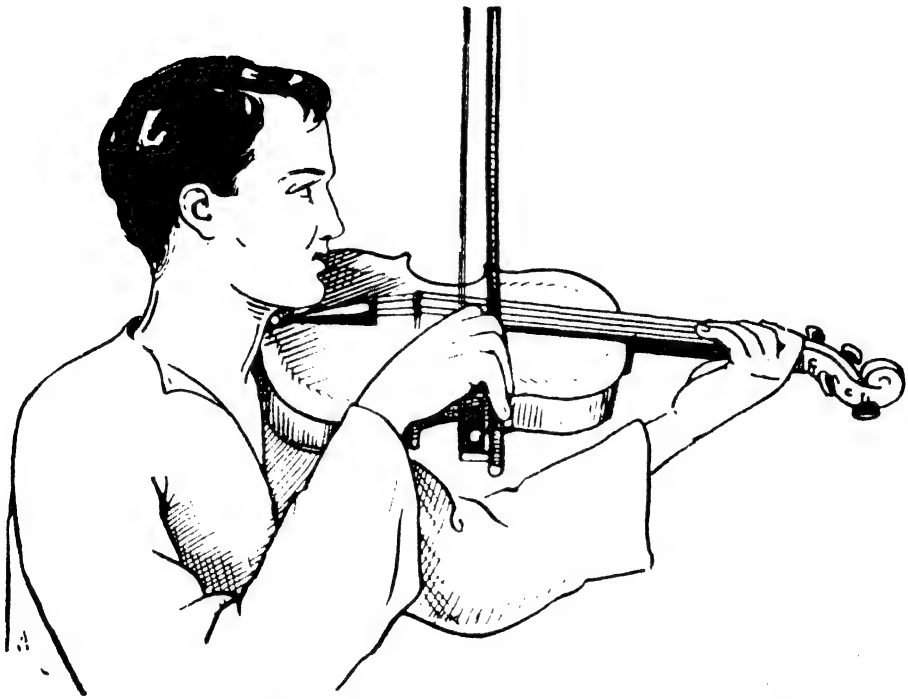
(२) बालों का बाहर वाला किनारा तार पर लुये ।

मधुर आवाज़ पैदा करने के यह दो मुख्य साधन हैं ।

इसका भी ध्यान रहना चाहिये कि जब गज की नोक के करीब का भाग इस्तैमाल हो, उस समय दाहिनी कलाई शरीर के पास न आ जाय ।



## पहली व चौथी उँगलियों का काम



गज अंगूठे व दूसरी उँगली से थामा जाता है, पहली व तीसरी उँगली उसको पकड़ने में मदद देती है और उँगली गज को ( balance ) साधती है। पहली उँगली का काम तारों पर गज का दबाव बनाना है। अगर आवाज हलकी निकालनी हो तो पहली उँगली, दूसरी व तीसरी उँगलियों की भांति गज पर मामूली तौर से रखी रहती है, और गज को केवल चलाने में मदद देती है। अगर जोरदार ( तेज ) आवाज निकालनी हो, तो पहली उँगली का दबाव बढ़ा दिया जाता है, इससे गज के बाल ( जिनका किनारा साधारणतः तारों को छूता रहता है ) पूरी चौड़ाई से ( एक फोते की तरह ) तारों पर आ जाते हैं और जोरदार आवाज पैदा कर देते हैं। चूंकि इस दबाव के ढालने का जरिया पहली उँगली ही है, इसलिये यह उँगली गज पर इतने हलके से रखनी चाहिये कि जब गज नीचे की ओर जाय तो गज इस उँगली के पहले जोड़ की लाइन से करीब-करीब जोड़ की लाइन में चला जाय।

चौथी उँगली गज का कुल भार उठाये रहती है। इस तरह हलकी आवाज निकालते समय वह पहली उँगली की काफी मदद करती है। क्योंकि चौथी उँगली का दबाव ढालने से गज तारों पर से उठ सा जाता है।

### प्रथम अभ्यास

गज को ठीक ठीक पकड़ना, साधना, ( बैलेन्स करना ) और उसे तारों पर इतना आहिस्ता से दबाना चाहिये कि हलकी से हलकी सांस के

मानिन्द आवाज़ पैदा हो । यह बात गज को तारों पर बहुत हलके से रखने पर निर्भर है । धीरे-धीरे दबाव बढ़ाते जाना चाहिये, जिससे आवाज़ बिना कर्कश हुये जोर से पैदा होगी, यह सांस जैसी हलकी आवाज़ गज के किसी भी भाग से, गज ऊपर व नीचे दोनों ओर चलाते हुए निकालने का अभ्यास अत्यन्त आवश्यक है ।

गज को ब्रिज (Bridge) से करीब एक इन्च की दूरी पर चलाना चाहिये, ब्रिज के पास जाकर गज से ज्यादा जोरदार आवाज़ किलती है ।

### कलाई की हरकत-

गज को ब्रिज के समानान्तर रखने के लिये यह जरूरी है कि जब गज की एड़ी तारों पर हो, उस वक्त कलाई का बाहरी भाग ऊपर को मुड़ा हुआ हो । यह कलाई का मोड़ गज जैसे जैसे नीचे उतरता आता है, घटता और बदलता जाता है । यहां तक कि जब गज की नोंक तारों पर होती है, उस वक्त कलाई की सूरत पहली सूरत की बिल्कुल उलटी हो जाती है । यानी कलाई के अन्दर की ओर वाला भाग



बाहर जमीन की ओर मुड़ जाता है, और हाथ (कलाई से उँगलियों तक का भाग) ऊपर को झुक जाता है ।



## गज का चलाना

गज की पूरी लम्बाई को तारों पर चलाना चाहिये, यह नहीं कि गज के सिर्फ एक तिहाई हिस्से को ही इस्तैमाल किया जाय। तेज़ी के साथ पूरी लम्बाई से गज खींचने से मुलायम, मीठी और तेज़ आवाज़ निकलती है। यह आदत शुरू से डालनी चाहिये।

गाने या गत का बारीक नाजुक काम गज के ऊपरी आधे भाग से किया जाता है। जब फुर्ती से बजाना हो, तब भी गज का ऊपरी भाग ही इस्तैमाल किया जाय। गज का निचला आधा भाग इस्तैमाल करते समय गज व हाथ का पूरा वजन तारों पर रहता है, जिससे आवाज़ तेज़ निकलती है।

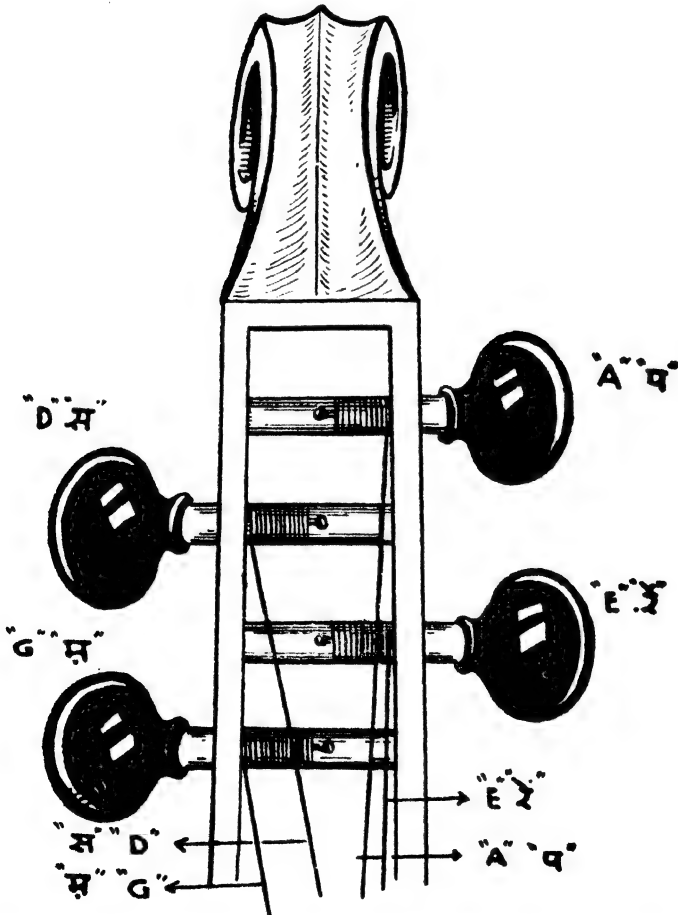
गज को उसकी नोंक से बीच तक चलाने में दाहिने बाजू का केवल अगला भाग (कुहनी से उङ्गलियों तक) ऊपर को जाता है। गज को उसके बीच से एड़ी तक चलाने में बाजू का ऊपरी भाग (कन्धे से कुहनी तक) ऊपर को जाता है, यहां तक कि कलाई का बाहरी भाग ऊपर को मुड़ जाता है। इस वक्त बाजू से कलाई को हलका सा झटका देना चाहिये, ताकि ऊपर व नीचे जाने के बीच में आवाज़ का सिलसिला कायम रह सके, यह थोड़ा अभ्यास करने से हो सकेगा। गज को नीचे उतारते समय ठीक उलटा तरीका अपनाया जाता है, यानी एड़ी से बीच तक गज चलाने में बाजू का ऊपरी भाग नीचे आता है, उसके बाद बाजू का अगला भाग।

## बेला ( Violin ) के तार

- १ बेला का सबसे पतला तार चढ़े रिषभ (रें) का तार ('E' String) कहलाता है ।
- २ " " उससे मोटा " साधारण पंचम (प) " ('A' String) " "
- ३ " " " " " " स्वर (सा) " ('D' String) " "
- ४ " " सबसे " " मन्द्र मध्यम (म) " ('G' String) " "

### बेला मिलाना

- ३ 'D' String मध्य सप्तक के 'सा' से मिलाया जाता है ।
- २ 'A' String " " के 'प' से " " "
- १ 'E' String तार सप्तक के 'रें' से " " "
- ४ 'G' String मन्द्र " के 'म' से " " "



नोट—गतकारी के शौकीन गतकारी में झाला बजाते समय चिकारी का काम लेने के लिये 'E' String को तार सप्तक के 'रें' पर न मिला कर तार सप्तक के 'सा' से मिलाते हैं ।

बेला मिलाने के समय तार को बार-बार चढ़ाना उतारना न चाहिये, मिलाने में देर लगाने से कान थक जाता है, और स्वरों का वारीक फर्क फिर मालूम करना मुश्किल हो जाता है। टेल पीस ( Tail Piece ) में ऐडजस्टर ( Adjuster on Bell Crank Nut ) लगा लेने से तारों को बहुत थोड़ा सा चढ़ाने उतारने में बहुत आसानी पड़ती है। यही सुविधा मामूली खूंटियों के बजाय मशीन हेड ( Machine Head ) लगाने से होती है।

## खूंटियों पर तार चढ़ाना

यह बहुत जरूरी है कि खूंटियों पर तार चढ़ाने के समय तार का सिरा खूंटी के छेद से निकाल कर उसे मोड़कर स्कॉल ( Scroll ) की दीवार की ओर कर दिया जाय। तार को टेलपीस में लगाने के बाद उसका दूसरा सिरा खूंटी के छेद में डाल कर करीब १ इंच बाहर निकाल देना चाहिये, तब खूंटी घुमाकर इस सिरों को तार के पहले लपेट में दाब कर सिरों का रुख स्कॉल की दीवार की ओर कर देना चाहिये। खूंटी पर तार के बाकी लपेट स्कॉल की दीवार की ओर पड़ते चले जायें, इससे खूंटी जकड़ जायगी और फिसल कर खुलेगी नहीं। खूंटी में छेद स्कॉल की दीवार से १ इंच से ज्यादा फासले पर हार्निज न होना चाहिये।

## आवाज बनाना

गज को तार पर ज्यादा न दबाना चाहिये, वरना, बेले की गूँज ( Vibration )



कम हो जाने से आवाज रुकी हुई निकलती है। मधुर आवाज एक बड़ी इमारत की तरह है, जो धीरे-धीरे बन पाती है। पहला नियम बालों के फीते के किनारे से बजाना है, अगर गज तार पर काफी करवट देकर चलाया जायगा तो स्वर साफ मुलायम और गूँजता हुआ पैदा होगा, अगर बालों के फीते की पूरी चौड़ाई स्तैमाल करनी हो तो गज पर पहली उकली का हलका दबाव दे देने से ऐसा हो जायगा। दूसरा नियम है कि तेज बजाने में जैसे तान या तोड़ा लेने में गज का ऊसरी आवा

हिस्सा (बीच से नोंक तक) इस्तैमाल किया जाय। जब कोई स्वर देर तक बजाना हो तो गज को ब्रिज (Bridge) के नजदीक चलाया जाय।

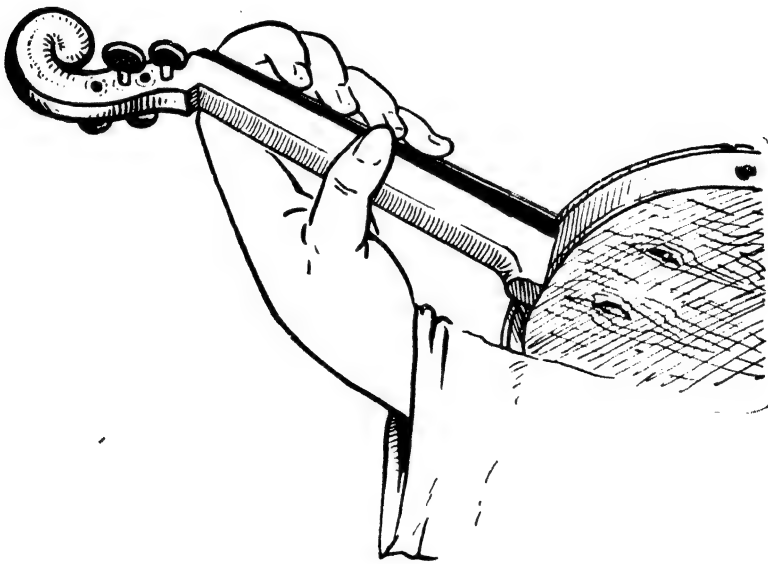
## कम्पन

तार पर उङ्गलियां जितनी हलकी रखी जायेंगी, उतना ही सुन्दर कम्पन पैदा होगा, क्योंकि कम्पन करने में उङ्गली को तार पर से बार-बार जरा सा उठाकर फिर दबाया जाता है। उङ्गली का दबाव हलका रखे बगैर ऐसा करना सम्भव नहीं है। कम्पन करने में उङ्गली तार को छोड़ नहीं देती। उङ्गली का वज्रन या दबाव बार-बार कम करके ज्यादा किया जाता है।

## तार मजबूती से दबाना

चाहे कितना ही तेज क्यों न बजाना हो, तार को उङ्गली की नोंक द्वारा मजबूती से दबें। उङ्गलियों के नाखून जरा भी बड़े हुए न होने चाहिये, वह गोश्त से काफी पीछे तक कटे हों, उङ्गली तार पर से केवल इतनी ऊँची उठाई जाय कि तार से अलग होजाय।

## लचीली उङ्गलियां



बांये हाथ की उङ्गलियां अगर सख्त हैं, तो बेला बजाने में मुश्किल पड़ती है। उङ्गलियां नर्म और लचीली करने के लिये सबसे आसान तरीका यह है कि बोटल के पूरी साइज वाले तीन कार्क बांये हाथ की चारों उङ्गलियों के बीच की तीन गाइयों में खूब गहरे ठूस दीजिये, बीच की गाई में कार्क सबसे पीछे डाला जाय, पहले तो कार्कों को गाइयों में वैसे ही रखवा जाय, मगर कुछ समय बाद मुटठी खोली व बन्द की जाय, (पहले सब उङ्गलियां एक साथ खोली व बन्द की जाय) ऐसा करने से वह पुट्टे जिनसे उङ्गलियां चलाई जाती हैं, नर्म पड़ जाते हैं और आसानी से उङ्गलियां अलग-अलग चलने लगती हैं।

## गज के बाल साफ करना

गज को कस कर बालों को पानी से तर करके उन पर साबुन लगा कर अंगूठे के नाखून से बालों के ऊपर का मैल खुरच डालिये, तब पानी को हलकी धार से बाल धो डालिये ( छड़ी से पानी न छूने पावे ) बाल धोकर गज को तुरन्त ही ढीला कर देना चाहिये, वरना बाल सूखकर सिकुड़ेंगे और निकल पड़ेंगे। जब बाल सूख जायें तो उन पर बारीक पिसा हुआ बिरोजा ( Rosin ) मल दिया जाय, और गज को बिरोजे के गट्टे पर १५-२० बार चलाया जाय। गज के बाल इस्तेमाल होते-होते घिस जाते हैं और तब वह तार को नहीं पकड़ते, इस दशा में उन्हें बदल देना चाहिये, चाहे गज में सब बाल मौजूद हों और एक भी न टूटा हो।

## गज पर नये बाल पहनाना

बाल घोड़े के होने चाहिये। घोड़े के बाल घोड़ी के बालों की बनिस्बत ज्यादा सफेद, कम चिकने व ज्यादा मजबूत होते हैं।

नये बालों को साफ पानी में भिगो दीजिये, तब गज के नट बक्स ( Nut Box ) पर के छल्ले को चाकू की नोंक से खिसका कर आहिस्ता से उतार दीजिये, अब लकड़ी की उस पञ्चड़ को जो छल्ले के नीचे बालों को कसे रहती है, निकाल लीजिए। उसके बाद नट ( Nut ) बक्स पर का ढक्कन खिसका कर निकाल लीजिए और तब बालों को खींच कर नट बक्स में से निकाल लीजिए। बालों का सिरा नट बक्स के अन्दर के गट्टे में एक और पञ्चड़ से दबा रहता है, इस पञ्चड़ को भी होशियारी से रख लीजिए।

अब, गज की नोंक में एक पञ्चड़ होती है, उसे होशियारी से निकाल कर बालों को खींच कर निकाल लीजिए, इस पञ्चड़ को भी रख लीजिए।

नये बालों का बँधा हुआ सिरा नोंक के गट्टे में रखकर बाल फैलाकर पञ्चड़ कसके लगा दीजिए, गज की नोंक को एक खूँटी से बांध कर लटका दीजिए।

बालों को एक बारीक कंधी से काढ़ लीजिए, जिससे कि बाल एक के ऊपर दूसरा न चढ़ा रहे, या बाल छोटी बड़ी लम्बाई के न रह जाय, बालों की नट ( Nut ) तक लम्बाई नाप कर उस जगह बालों को एक ( Clip ) से दबा लीजिए, एक मजबूत धागे से इस क्लिप के बाहर बालों को कसकर बांध कर बाकी बालों को काट दीजिए, बालों के सिरों को हलके गर्म लोहे पर छुआ दीजिए, इससे सिरों फूल जाते हैं। अब छल्ले को बालों में पहना कर सिरा पीछे मोड़ कर नट के गट्टे में रखकर पञ्चड़ कस दीजिए। बालों को अब उलट कर नट का खिसकने वाला ढक्कन लगा कर छल्ला चढ़ा दीजिए, और बालों को फैला कर छल्ले के अन्दर पञ्चड़ लगा दीजिए, फिर नट को गज में लगा दीजिए, अब गज को हलका सा कसकर रात भर छोड़ दीजिए, सुबह बाल कसे हुए और बराबर मिलेंगे।

गज पर बाल कभी भी बगैर गीले किए न चढ़ाने चाहिए, वरना छड़ी टेढ़ी पड़ जायगी।

## गज को परखना



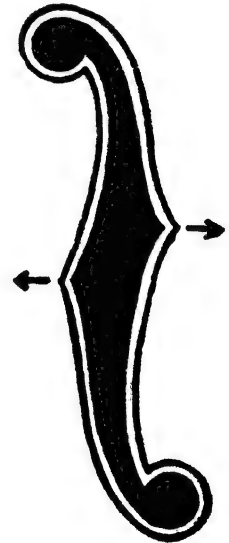
गज के पेच (Nut) के पास आंख लगा कर देखना चाहिये कि गज बिल्कुल सीधा है, फिर पेच (नं० ३) को इतना कसो कि छड़ी बिल्कुल सीधी हो जाय। नम्बर ३ के पेच को कसते समय नम्बर २ का स्थान सरकने लगेगा। अब देखना चाहिये कि छड़ी दाहिने या बांये झुक तो नहीं जाती, खास तौर से उस जगह पर जहां वह सबसे ज्यादा पतली होती है, (देखिये नं० १) अगर वह सीधी रहती है तो उसका पेच नं० ३ इतना ढीला करके कि छड़ी वालों को (नं० ४) छूने लगे, यह देखना चाहिये कि छड़ी का सबसे ज्यादा घुमाव (खमदार भाग नं० ५) वालों के बीचों बीच गिरता है। अगर गज में यह सब बातें मौजूद हों तो वह खरीदने योग्य है।

## गज पर बिरोजा लगाना

बिरोजे पर गज तीन या चार बार आगे पीछे मामूली दबाव के साथ आहिस्ता-आहिस्ता चलाना चाहिये। तेजी से चलाने से बिरोजा गर्म होकर जलने लगता है। आहिस्ता-आहिस्ता चलाने से बिरोजा मैदा की तरह बारीक घिसकर वालों पर लग जाता है, वालों को उझली से कभी न छूना चाहिये।

## ब्रिज लगाना

ब्रिज जितना आगे को लगाया जायगा, उतनी ही मुलायम व कमजोर आवाज निकलेगी, अगर उसे \*साउन्ड पोस्ट (Sound Post) के ऊपर लगाया जायगा तो सख्त व तेज आवाज पैदा होगी। बेले के सीने पर अंग्रेजी के 'S' की तरह जो दो जगह कटी हुई रहती हैं, उसे हम चित्र में दिखा रहे हैं। उनमें दो खांचे कटे रहते हैं, ऊपर वाले खांचे के मुकाबिले में साउन्ड पोस्ट लगाना चाहिये, और नीचे वाले के मुकाबिले में ब्रिज रखना चाहिये। साउन्ड पोस्ट ब्रिज के दाहिने पाये (Leg) के नीचे रहे। ब्रिज ऊपर से इस तरह घुमाव देकर कटा हो कि पहला (या 'रें' वाला) तार बनिस्बत बाकी के तीन तारों के फिंगर बोर्ड के ज्यादा करीब हो।



\* साउन्ड पोस्ट (Sound Post)—यह लकड़ी का लगभग २ इंच का एक टुकड़ा होता है जो कि ब्रिज के नीचे, बेली के अन्दर खड़ा हुआ लगा रहता है, इससे आवाज सुरीली होती है।



## अभ्यास का समय

सुबह हाथ मुलायम रहता है। अतएव यही समय अभ्यास के लिये सबसे अच्छा है। लगातार डेढ़ घंटा अभ्यास करने के बजाय आध-आध घंटे तीन दफ़ा में अभ्यास करना ज्यादा अच्छा है।

## बेले की वार्निश

बेले की वार्निश को, साफ और चमकीला रखना बहुत जरूरी है। ब्रिज के पास बिरोजे के पाउडर को हर्गिज न जमा होने देना चाहिये, इससे बेले की गूँज कम हो जाती है।

## बेले को साफ करने का मिश्रण

|               |        |
|---------------|--------|
| अलसी का तेल   | ३३ भाग |
| तारपीन का तेल | ३ भाग  |
| पानी          | २ भाग  |

एक शीशी में इन तीनों वस्तुओं को खूब हिलाकर कपड़े पर ज़रा सा लेकर बेले पर फुर्ती से रगड़ देना चाहिये, तब एक साफ कपड़े से पोंछ कर, दूसरे साफ कपड़े से हलके हाथ से थोड़ी देर तक बेले को रगड़ते रहना चाहिए।

भूलकर भी बेले पर फिर से रंग या वार्निश न करानी चाहिये, वरना आवाज़ दब जायगी। विलायत में बेले पर बिरोजे की वार्निश की जाती है, जो यहां नहीं होती।

## उम्दा बिरोजा बनाना

आधी छटांक साफ शर्बती रंग के बिरोजे ( Resin ) को पीस कर एक कटोरी में हलकी आग पर गर्म करना चाहिये, यहां तक कि वह पिघल कर तेल सा हो जाय, तब उसमें ६ बूँद मोमबत्ती वाला मोम डालना चाहिए, डालते समय मोम पिघला हुआ होना चाहिये। इनको एक लकड़ी से खूब चलाकर मिलालें, मिल जाने पर एक कागज की डिबिया में डाल लेना चाहिये, तब उसे ठण्डा होने दें।

१ छटांक बिरोजे में करीब १" × १" × १" बड़ी टिकिया बनती है। बिरोजे की कई टिकिया बना लेनी चाहिये, क्योंकि पुराना पड़ने से बिरोजा और अच्छा हो जाता है।

## गज में दुबारा स्प्रिङ्ग ( लचक ) लाना

गज को स्तैमाल करने के बाद ढीला करके रखना चाहिये, अगर हर वक्त कसा हुआ रहेगा तो उसका स्प्रिङ्ग ( Spring ) जाता रहेगा ।

नोट:—बेला हमेशा चढ़ा हुआ रखना चाहिये ।

अगर गज का स्प्रिङ्ग जाता रहे तो उसका पेच निकालकर उसके बालों को गज की नोंक की ओर लपेट कर छोटी लच्छी बना लेनी चाहिये ताकि मुट्ठी में आजाय, लच्छी को मुट्ठी में बन्द करके गज को तेज आग के सामने से गुज़ारते रहना चाहिये, गज को इसी तरह आगे पीछे चलाते रहना चाहिये । यहां तक कि लकड़ी इतनी मुलायम होजाय, कि उसको भुकाकर उसमें बांक ( खम ) लाया जा सके । गज को गर्म करने में १० से २० मिनट तक लगेंगे, गज आग के पास न हो ताकि उसकी वार्निश खराब हो जाय । जब गज खमदार होजाय तब बाल खोलकर लगा दिये जाय, बाल बिलकुल ढीले रहें, वरना गज फिर सीधा हो जायगा, तब गज के नट ( Nut ) के नीचे एक डोरा गिरो कर गज को खुली जगह में ( दीवार के सहारे नहीं ) इस तरह लटका देना चाहिये, कि गज की नोंक जमीन की ओर रहे । घण्टे भर के अन्दर गज टंडा हो जायगा, लटकाने के पहले पेच के पास आंख लगाकर देख लेना चाहिये, कि गज का खम ठीक है और वह इधर-उधर को टेढ़ा तो नहीं है । टंडा होने पर गज का स्प्रिङ्ग कायम रहेगा ।

## बेला—

बेला एक विदेशी वाद्य यंत्र ( तंत्र ) है, उसके थामने का तरीका भी विदेशी ढङ्ग से ही बताया गया है जो सर्वथा विज्ञान की दृष्टि से ठीक और उचित है । खड़े होकर या कुर्सी पर बैठकर, या कम से कम इस तरह बैठें कि बजाने में बांया घुटना खड़ा रहे और दाहिने पैर की पलथी लगी रहे । इस तरह बजाने में जब गज “म” वाले तार पर चलाया जायगा तब दाहिने बाजू को कुछ उठाना पड़ेगा । “सा” के तार पर गज चलाते समय हाथ कुछ और नीचा हो जायगा, और गज कुछ खड़ा चलने लगेगा, यहां तक कि “रें” का तार बजाते समय दाहिना बाजू शरीर से छूता रहेगा और गज बिलकुल खड़ा ( Vertically ) चलेगा ।

कुछ लोग पलथी लगाकर बैठकर बेला बजाते हैं । वह बेले के चौड़े भाग को बाईं ओर सीने पर टेकते हैं, और स्कौल ( Scroll ) को पैर के बांये पंजे पर रख लेते हैं । नियम के विरुद्ध होने के अतिरिक्त इस तरह बैठकर बजाने में एक बड़ा ऐब क्या है कि “म” और “सा” के तार पर तो गज आसानी से चल सकता है, लेकिन “प” और “रें” के तार को बजाते समय गज चलाने के लिये जगह न होने के कारण बेले को बार-बार बांया और तिरछा करना पड़ता है ।

## बेला में शुद्ध तथा विकृत स्वर—

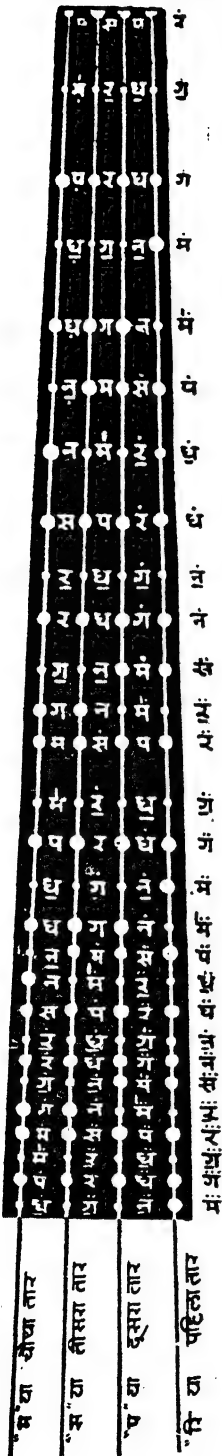
बेला के ४ तार कौन-कौन से स्वरों में मिलाए जावें ? इस पर मुख्यतः दो मत हैं। कुछ लोग “सा प सा प” इस प्रकार मिलाते हैं और कुछ गुणी म सा प रें इस प्रकार मिलाते हैं। हम यहां पर बेला के फिङ्गर बोर्ड का जो चित्र दे रहे हैं, इसमें म सा प रें की पद्धति पर शुद्ध कोमल व तीव्र स्वरों के स्थान बताए गए हैं। पाठकों को चाहिये कि पहले शुद्ध स्वरों का अभ्यास करें, इसके बाद विकृत (कोमल-तीव्र) स्वरों को निकालें।

मुंह से विलम्बित लय में ४ अक्षर (एक, दो, तीन, चार) कहने में जितना समय लगता है, उतने समय तक एक ही तार पर गज चलना चाहिये। इसी प्रकार अन्य ३ तारों पर भी चलावें। ध्यान रहे, गज चलते समय बीच में रुकने न पावे, वरना स्वर टूट जायेगा और मात्रा व ताल का हिसाब भी बिगड़ जायेगा। हां, अभ्यास होजाने के बाद गज को बीच में रोक-रोक कर भी आप बजा सकेंगे, और तब ताल भङ्ग होने या स्वर टूटने का कोई भय नहीं रहेगा।

## शुद्ध स्वर—

नोट—उङ्गलियों के नम्बर इस प्रकार दिये गये हैं—

- (१) तर्जनी (२) मध्यमा (३) अनामिका (४) कनिष्ठा  
अर्थात् सबसे अन्तिम छोटी उङ्गली।



## शुद्ध स्वर

|             |     |    |    |     |                                        |
|-------------|-----|----|----|-----|----------------------------------------|
| चौथा तार    | म   | प  | ध  | नि  | मन्द्र सप्तक के ४ स्वर                 |
| उँगली नम्बर | ०   | १  | २  | ३   |                                        |
| तीसरा तार   | सा  | रे | ग  | • म | मध्य सप्तक के ४ स्वर                   |
| उँगली नम्बर | ०   | १  | २  | ३   |                                        |
| दूसरा तार   | प   | ध  | नि | सां | मध्य सप्तक के ३ और तार सप्तक का १ स्वर |
| उँगली नम्बर | ०   | १  | २  | ३   |                                        |
| पहिला तार   | रें | गं | मं | पं  | तार सप्तक के ४ स्वर                    |
| उँगली नम्बर | ०   | १  | २  | ३   |                                        |

उपरोक्त चित्र में स्वरों के नीचे जहां उङ्गलियों के नम्बर दिये हैं, वहां आप देख रहे हैं कि म सा प रें के नीचे किसी भी उङ्गली का नम्बर नहीं दिया, इसका कारण यह है कि यहां पर केवल गज ( Bow ) चलाने से ही ये स्वर निकल आवेंगे, क्योंकि वे तार इन्हीं स्वरों पर मिले हुए हैं।

## विकृत स्वर

विकृत का अर्थ है, अपने स्थान से हटा हुआ। रे ग ध नि यह चार स्वर अपने स्थान से हटकर कोमल हो जाते हैं, क्योंकि ये नीचे की ओर हटते हैं और मध्यम कुछ ऊपर की ओर हट कर विकृत होता है, अतः उसे तीव्र या कड़ी मध्यम कहते हैं। हां तो, १२ स्वरों में ७ शुद्ध और ५ विकृत स्वर हैं। शुद्ध स्वर ऊपर बताये जा चुके हैं अब विकृत स्वर देखिये:—

|              |    |   |    |                              |
|--------------|----|---|----|------------------------------|
| चौथा तार     | म  | ध | नि | मन्द्र सप्तक के ३ विकृत स्वर |
| उङ्गली नम्बर | १  | २ | ३  |                              |
| तीसरा तार    | रे | ग | म  | मध्य सप्तक के ३ विकृत स्वर   |
| उङ्गली नम्बर | १  | २ | ३  |                              |

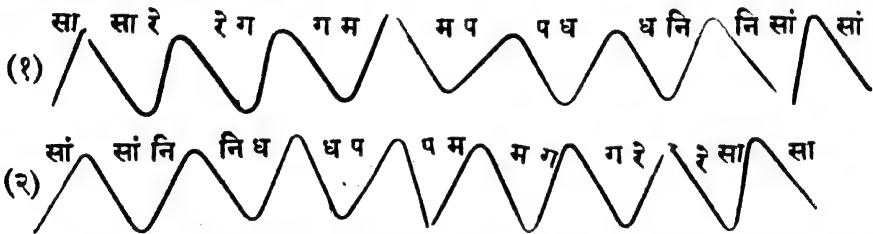
|              |     |    |     |                              |
|--------------|-----|----|-----|------------------------------|
| दूसरा तार    | धु  | नि | रें | मध्य सप्तक के २ और तार सप्तक |
| उङ्गली नम्बर | १   | २  | ३   | का १ विकृत स्वर              |
| पहिला तार    | गुं | मं | धुं | तार सप्तक के ३ विकृत स्वर    |
| उङ्गली नम्बर | १   | २  | ३   |                              |

यह केवल प्रारम्भिक ज्ञान के लिए लिखे गए हैं, इनके आगे भी जो स्वर हैं वे फिगर बोर्ड के चित्र में दिखाए गए हैं।

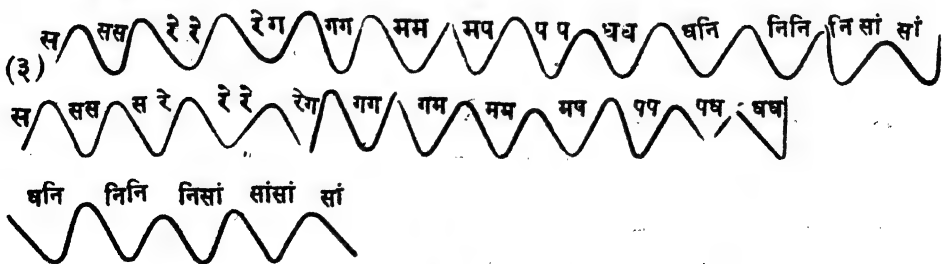
## अभ्यास करने का तरीका

पहले एक-एक स्वर को चढ़ते व उतरते दोनों गजों में बजाना चाहिये, गज की चाल मामूली हो, न ज्यादा तेज न ज्यादा धीमी।

नीचे दो हुई पहली चढ़ती लाइन का मतलब यह है कि गज ऊपर को जा रहा है यानी तार पर गज अपनी नोंक से एड़ी तक जा रहा है, दूसरी उतरती हुई लाइन नीचे उतरते गज के लिये हैं।



इसी प्रकार निम्नलिखित चित्रानुसार एक-एक स्वर को चढ़ते व उतरते गज में बजाना चाहिये।



इसके बाद चढ़ते गज में 'सा' और उतरते गज में 'रे' बजाना चाहिये।

(५) सा रे ग म प ध नि सां सां नि ध प म ग रे सा

इसके बाद निम्नलिखित तरीके पर उतरते चढ़ते हुए गज में स्वरों को बजाना चाहिये ।

(६) सारे गम धनि निसां सांनि धप मग रसा

(७) सा रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे सा

(८) सारेगम पधनिसां सांनिधप मगरसा

(९) सा रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे सा

(१०) सारेगमपधनिसां सांनिधपमगरसा

(११) सारेगमपधनिसां सांनिधपमगरसा सारेगमपधनिसां सांनिधपमगरसा

नोट—उपरोक्त सभी साधनों से हर एक स्वर का एक मात्रा काल में ( खूब विलम्बित लय में ) साधन करना चाहिए और तत्पश्चात् प्रत्येक स्वर का आधी मात्रा, चौथाई मात्रा,  $\frac{1}{8}$  मात्रा तथा  $\frac{1}{16}$  मात्रा में साधन करना चाहिये ।

## आवश्यक बातें

(१) बेला सीखने के इच्छुक विद्यार्थियों को, बेला सीखने से पहिले ताल का कुछ ज्ञान अवश्य कर लेना चाहिये । अधिक नहीं तो कम से कम चार ठेके तो याद कर लेने ही चाहिये । कहरवा, दादरा, तीनताल और भूपताल ।

(२) अभ्यास करने से पहिले बेला के चारों तार ठीक-ठीक स्वर में मिला लेने चाहिये । इनको मिलाने में हारमोनियम से सहायता ले सकते हैं, यदि तार ठीक नहीं मिलेंगे तो आरम्भ में ही हाथ बिगड़ जायेगा और स्वर बेसुरे निकलेंगे ।

(३) नवीन शिष्यार्थियों को चाहिये कि पहले विलम्बित लय में अभ्यास शुरू करें । पहले से ही जल्दी करके बजाने में हाथ बिगड़ जाता है ।

(४) गज ( Bow ) ठीक स्थान पर बराबर सीधा चलाना चाहिये । और उसके बाल न अधिक कसे हों न ज्यादा ढीले हों ।

(५) गज के बालों पर बिना विरोजा ( राजन ) लगाये स्तैमाल नहीं करना चाहिये ।

(६) धैर्यपूर्वक उपरोक्त नियमों पर ध्यान देकर अभ्यास करना चाहिये, अवश्य ही सफलता प्राप्त होगी । कोई बात समझ में न आवे तो उसे २ बार पढ़ें ३ बार पढ़ें, तब भी समझ में न आवे तो 'सङ्गीत कार्यालय हाथरस' के पते पर अथवा लेखक के पते पर पत्र लिख कर पूछ सकते हैं ।

पहिले दिये हुए तरीके पर जब स्वर साफ और मधुर निकलने लग जाय, तब स्वर साधन के अन्य अलंकारों को बजाने का अभ्यास करना चाहिये, पहिले तो बेले पर हाथ एक ही जगह रख कर ( यानी एक-एक तार पर चार स्वर बजाते हुए ) अलंकार बजाने चाहिये, सूत का काम बहुत मेहनत चाहता है, मगर बेले की सुन्दरता उसके सूत के काम में ही है ।

[ संगीत कार्यालय हाथरस से प्रकाशित 'बेला विज्ञान' के कुछ पृष्ठ ]

# जलतरंग

[ लेखक—ठा० रामग्राधार सिंह ]

सङ्गीत के वाद्य यंत्रों में “जलतरङ्ग” भी एक मनोहर वाद्य है और अपना एक विशेष स्थान रखता है। यह वाद्य घन जातीय अर्थात् झनकार से बजने वाला है, क्योंकि इसमें तार या चमड़े का कोई भी संसर्ग न होकर इसे बांस की पतली-पतली दो कमचियों से बजाते हैं, और उन्हीं के द्वारा प्यालों में टकोर देकर स्वर निकाले जाते हैं, कमचियों की लम्बाई एक या डेढ़ फुट तक रहती है।

## जलतरङ्ग के सैट का चुनाव—

जलतरङ्ग चीनी के प्यालों से तैयार होता है। यह प्याले बढ़िया किस्म के होने चाहिये। बम्बई, कलकत्ता, आदि बड़े-बड़े शहरों में वाद्य-यंत्र विक्रेताओं के यहां जलतरङ्ग के सैट मिल जाते हैं, किन्तु मूल्य अधिक देना पड़ता है। इससे अच्छा और सस्ता साधन तो यह है कि चीनी के प्यालों को बेचने वाले किसी बड़े दुकानदार के यहां से उतार-चढ़ाव के प्याले छांटकर लेलिये जाय और उनसे ही स्वयं सैट तैयार कर लिया जाय, किन्तु ऐसा करने में वे ही समर्थ हो सकते हैं, जिन्हें स्वर-ज्ञान हो। स्वरज्ञान के बिना प्यालों का चुनाव करना मुश्किल होता है। अतः जलतरङ्ग सीखने की इच्छा तभी करनी चाहिये जबकि स्वरज्ञान प्राप्त करके पहले किसी अन्य वाद्य का भी अभ्यास कर लिया जावे। स्वरज्ञान वाले व्यक्ति के लिये जलतरङ्ग सीखना फिर बहुत आसान हो जाता है और बिना हारमोनियम की सहायता के वह प्यालों से अपने राग का ठाठ भी बना सकता है।

जलतरङ्ग में कितने प्याले होने चाहिये? इस पर सङ्गीतज्ञों के विभिन्न मत हैं, कोई १६ प्याले बताते हैं तो कोई १३ प्याले ही काफी समझते हैं। किन्तु मेरे विचार से जलतरङ्ग में २४ प्याले होने ही चाहिये। क्योंकि बहुत से ऐसे राग भी हैं, जिनमें मन्द्र सप्तक के मध्यम तक जाना पड़ता है, और उधर तार सप्तक के मध्यम को भी लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ दरबारी कान्हड़ा ही को लीजिये इसमें जब तक मन्द्र सप्तक के स्वर व्यक्त नहीं किये जायेंगे तब तक राग का स्वरूप सुन्दरता से व्यक्त नहीं होगा। इसी प्रकार कामोद में तार सप्तक के स्वरों का अधिक प्रयोग किया जाता है। कामोद में तार सप्तक के मध्यम तथा पंचम तक जाना पड़ता है। अतएव जलतरङ्ग में केवल १६ प्याले हमारी इस कठिनाई को पूर्णतया हल नहीं कर सकते।

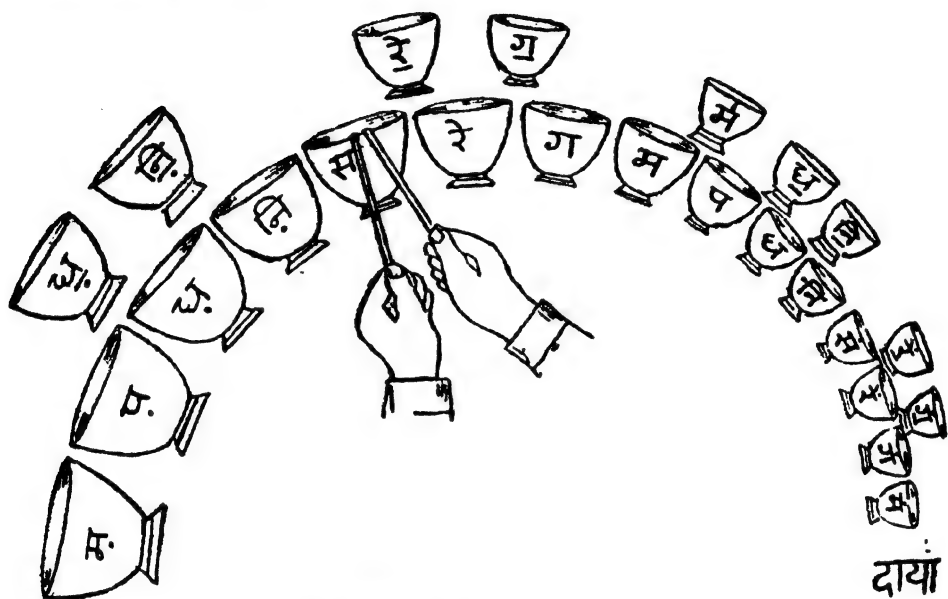
१६ प्यालों के सैट से ठाठ बदलने में भी परेशानी होती है। मान लीजिये १६ प्यालों के द्वारा हमने काफी ठाठ बांध लिया, और हमें बागेश्वरी बजानी है, इसके



बाद पूरिया बजानी है तो हमको बार-बार ठाठ बदलने के लिये दिक्कत उठानी पड़ेगी। अतः मेरी सम्मति से २४ प्यालों का सैट अपने पास रखना चाहिये।

### प्यालों को रखने की विधि—

जलतरङ्ग के प्यालों को चन्द्राकार आकृति में सजाकर अपने सामने रखना चाहिये। बड़ा प्याला बाईं तरफ से आरम्भ करके क्रम से रखते हुए सबसे छोटा प्याला दाहिनी तरफ रहेगा।



### जलतरङ्ग मिलाने की विधि—

सब प्यालों में थोड़ा-थोड़ा जल भर दीजिये। बाईं तरफ से गिनने में जो सातवां प्याला पड़ता है, वही आपका मध्य सप्तक का सा हो गया। अब उसी को सा मानकर अन्य सब प्यालों को स्वर में मिला लीजिये। प्यालों में पानी अधिक भरने से स्वर नीचा होता है और पानी कम कर देने से स्वर ऊंचा होता है। अतः डंडियों से प्यालों में टकोर देते जाओ और एक चम्मच से पानी कम-ज्यादा करते जाओ। यह बात हम पहले ही लिख चुके हैं कि जलतरङ्ग वादक को स्वरज्ञान होना चाहिये, किन्तु स्वरज्ञान की कमी हो तो हारमोनियम की सहायता से प्यालों के स्वर मिला सकते हैं।

जलतरङ्ग पर सितार की भांति ही गत बजाई जाती है, इसके बोल हैं:— डा डिड। डा पर एक लकड़ी की एक टकोर और डिड पर २ टकोर देनी चाहिए, बाएं हाथ से 'डि' और दाहिने हाथ से 'ड' निकलेगा। वैसे कोई-कोई बाएं हाथ से 'डा' भी निकालते हैं। पहले सरगम पल्टे बजाने का अभ्यास करें, फिर गत बजावें।

## गत जलतरंग

रागेश्वरी—तीनताल ( द्रुतलय )

स्थाई—

| ×           | २            | ०              | ३              |
|-------------|--------------|----------------|----------------|
| सा ग - मम   | ग धध ग म     | रे गग मम गग    | रे- रेसा -ध नि |
| डा डा ऽ डिद | डा डिद डा डा | डा डिद डिद डिद | डाऽ इडा डडा डा |

अन्तरा—

|               |               |                     |                      |
|---------------|---------------|---------------------|----------------------|
| ग मम ध नि     | सां - सां सां | नि सांसां गंगं मंमं | रें- रेंसां -सां सां |
| डा डिद डा डा  | डा ऽ डा डा    | डा डिद डिद डिद      | डाऽ इडा ऽइ डा        |
| सां निनि ध नि | ध ध ग म       | रे गग मम गग         | रे- रेसा -ध नि       |
| डा डिद डा डा  | डा डा डा डा   | डा डिद डिद डिद      | डाऽ इडा ऽइ डा        |

इसी प्रकार अन्य बहुत सी गतें भी सितार की गतों को देखकर बजा सकते हैं ।

## गत—हमीर

( सरोद, सितार, वाँयलिन तथा जलतरङ्ग का बाज )

पंजाब युनिवर्सिटी की एफ० ए० परीक्षा के विद्यार्थियों के लिये !

[ स्वरलिपि—प्रो० चिरंजीवलाल 'जिज्ञासु' ]

| ×                             | २            | ०             | ३            |
|-------------------------------|--------------|---------------|--------------|
| गत स्थाई, त्रिताल ( द्रुतलय ) |              |               | सांसां       |
| ध पप मपप गग                   | धध -ध धधध पप | ध निनि सां नि | ध प प सांसां |
| ध पप मपप गम                   | ध ध ध पप     |               |              |

## जोड़—

|            |                    |             |          |
|------------|--------------------|-------------|----------|
| रे गग म धप | गमम रेरे सा सांसां | ध पप मपप गम | ध ध ध पप |
|------------|--------------------|-------------|----------|

## अन्तरा—

|             |                    |                |            |
|-------------|--------------------|----------------|------------|
| प पप पधध मप | सां सां सां सांसां | ध निनि सां रें | सां ध प पप |
| रे गग म धप  | गमम रेरे सा        |                |            |

## कुछ सरल तानें अर्थात् तोड़े

|                            |                        |                        |               |
|----------------------------|------------------------|------------------------|---------------|
| १-सांनिनि धप मपप धप        | गमम पग मरे सांसां      | ध पप (गत की पकड़)      |               |
| २-सांरेंरें सांनि धपप मप   | गमम पग मरे, " "        |                        |               |
| ३-सांरेंरें सांनि धपप मप   | गमम पग मरे सा          | मपप धम पपध गम          |               |
| ४-गमम रेसा सांरेंरें सांनि | २ धपप मप गमम रेसा      | ० साग -म ध साग         | ३ -म ध साग -म |
| ५-सासासा गम रेसा गम        | धपप मप गमम रेसा        | सांरेंरें सांनि धपप मप | गमम धग ममध गम |
| ६-गमम रेसा गममं रेंसां     | सांरेंरें सांनि धपप मप | सांगं -म ध सांगं       | -म ध सांगं -म |



वाद्य सङ्गीत अङ्क—



### ‘स्वरमण्डल’

२२ श्रुतियों द्वारा ७ शुद्ध स्वरों का स्थान बताने वाला यह तारवाद्य भारतीय संगीत की महत्ता का दिग्दर्शक है।

## दो तारा

भारत की किसी जंगली जाति का यह व्यक्ति तूम्बी से बनाये हुए विचित्र प्रकार के दोतारे को बड़ी खूबी से बजा रहा है।



## “थरप”

‘थरप’ तार का वाजा है, खूब पके हुए घीया (कददू) को सुखाकर उसमें बैल का सींग फिट करके इसे बनाते हैं। सँपरे की बीन की तरह से ही यह बजाया जाता है।

# मत्त-जलतरंग

मालकौंस ( तीनताल )

( श्री० डी० सी० वर्मा )

यह भैरवी थाट का गंभीर प्रकृति का राग है। ऋषभ व पंचम वर्ज्य होने से इसकी जाति औड़व-औड़व है। मध्यम और पड़ज वादी-संवादी हैं। गाने व बजाने का समय रात का तीसरा प्रहर है।

आरोह—नि सा, ग म, ध, नि सां।

अवरोह—सां नि ध म, ग म, ग सा।

स्वरूप—म ग, म ध नि ध, म, ग सा।

स्थाय—

| ×                      | २                  | ०                 | ३              |
|------------------------|--------------------|-------------------|----------------|
| म - म -                | सा ग म -           | ग मम ग सा         | नि सा मधु निसा |
| ग म ध -                | म ध नि -           | ध नि सां गं       | मं गं सां -    |
| सांगं सांनि निसां निधु | मधु निसां धनि सां- | (सां)(नि) (ध) (म) | (ग) सा धनि सा- |
| म - म -                | सा ग म -           | ग मम ग सा         | नि सा मधु निसा |

अन्तरा—

|                      |           |             |                  |
|----------------------|-----------|-------------|------------------|
| ग म ध म              | नि ध म ध  | सां - सां - | ध नि सां -       |
| सांगं मंगं सां- सां- | ध नि नि ध | म ध ध म     | गम धनि मधु निसां |
| म - म -              | सा ग म -  | ग मम ग सा   | नि सा मधु निसा   |

तोड़े—

| ×                        | २              | ०                      |
|--------------------------|----------------|------------------------|
| (१) ग मम ग सा            | नि सा मधु निसा | निसा गम धम गम          |
| ३<br>मधु निसां सां- सां- |                |                        |
| ×                        | २              | ०                      |
| (२) ग मम ग सा            | नि सा मधु निसा | सांगं सांनि निसां निधु |
| ३<br>धनि धम गम गुसा      |                |                        |

|     |                                        |                                |                                    |
|-----|----------------------------------------|--------------------------------|------------------------------------|
| (३) | <sup>०</sup> ग मम ग सा                 | <sup>३</sup> नि सा मधु निसा    | <sup>×</sup> मग धम निध मध          |
|     | <sup>२</sup> धुनि सां- धुनि सां-       |                                |                                    |
| (४) | <sup>०</sup> धुनि सांघ निसां धुनि      | <sup>३</sup> सांनि धम गम गसा   | <sup>×</sup> धुनि साग मग साग       |
|     | <sup>२</sup> गम धुनि मधु निसां         |                                |                                    |
| (५) | <sup>०</sup> सांसां निसांनि धुनिध मधुम | <sup>३</sup> गमग सा— ग-ग म-म   | <sup>×</sup> धु-धु नि-नि सां— सां— |
|     | <sup>२</sup> ग-ग म-म ध-ध नि-नि         | <sup>०</sup> सां— सां— ग-ग म-म | <sup>३</sup> धु-धु नि-नि सां— सां— |
| (६) | <sup>०</sup> निसा गम धम गम             | <sup>३</sup> गम धुनि मधु निसां | <sup>×</sup> धुनि सांगं मंगं सांनि |
|     | <sup>२</sup> धुनि धम गम धुनि           | <sup>०</sup> सां- सां- सां- गम | <sup>३</sup> धुनि सां- सां- सां-   |
|     | <sup>×</sup> सांनि धम गम गसा           | <sup>२</sup> निसा गम धम धुनि   | <sup>०</sup> सां - - -             |

## गत-राग सुलतानी

[ पंजाब यूनिवर्सिटी की बी० ए० संगीत कक्षा के विद्यार्थियों के लिये ]

सरोद, बेला, सितार तथा जलतरंग का मधुरतम बाज

( स्वरलिपि—प्रो० चिरंजीवलाल जिज्ञासु )

आरोह—नि सा ग म प नि सां ।

अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा ॥

पकड़—नि म ग प म ग रे सा ।

स्थायी त्रिताल—

|                       |                           |                          |                      |
|-----------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------|
| <sup>२</sup> मग ग प म | <sup>०</sup> ग रेरे सा सा | <sup>३</sup> नि सासा म ग | <sup>×</sup> प - प - |
|-----------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------|

अन्तरा—

|                       |                           |                          |                            |
|-----------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------------|
| <sup>२</sup> म गग म प | <sup>०</sup> नि निनि प नि | <sup>३</sup> सां - सां - | <sup>×</sup> सां - सां सां |
|-----------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------------|

|                   |            |           |               |
|-------------------|------------|-----------|---------------|
| नि सांसां धु निनि | प धुध म पप | म गग म गग | रे सासा नि सा |
|-------------------|------------|-----------|---------------|

सरल तानें, अर्थात् तोड़े—

|                  |               |           |              |
|------------------|---------------|-----------|--------------|
| (१) नि सासा म गग | रे सासा नि सा | म गग प मम | ग रेरे सा सा |
|------------------|---------------|-----------|--------------|

|                  |           |              |            |
|------------------|-----------|--------------|------------|
| (२) नि सासा म गग | प मम धु प | नि निनि धु प | म गग रे सा |
|------------------|-----------|--------------|------------|

|                 |                |              |            |
|-----------------|----------------|--------------|------------|
| (३) नि सासा ग म | प निनि सां सां | नि निनि धु प | म गग रे सा |
|-----------------|----------------|--------------|------------|

|               |                |                   |           |
|---------------|----------------|-------------------|-----------|
| (४) ग मम प नि | सां प निनि सां | गुं रेंरें सां नि | धु पप म ग |
| धु पप म प     | म गग रे सा     | ग मम प ग          | मम प ग म  |

|                 |           |             |               |
|-----------------|-----------|-------------|---------------|
| (५) नि सासा म ग | - प म पप  | ग म प निनि  | प नि सां निनि |
| धु प - धु       | म पप ग म  | प - म पप    | म गग रे सा    |
| सां नि - नि     | धु पप म ग | प - प -     | सां नि - नि   |
| धु पप म ग       | प - प -   | सां नि - नि | ध पप म ग      |

|                  |            |           |            |
|------------------|------------|-----------|------------|
| (६) नि सां - सां | धु नि - नि | प धु - धु | म प - प    |
| ग रेरे म ग       | प - ग रेरे | म ग प -   | ग रेरे म ग |

|                 |             |              |                   |
|-----------------|-------------|--------------|-------------------|
| (७) नि सासा ग म | प म ग म     | प निनि नि धु | प मम ग म          |
| प सांसां नि धु  | प मम ग म    | प नि नि सां  | मं गुंगुं रें सां |
| नि निनि धु प    | म गग रे सा  | नि सासा ग म  | प प नि सासा       |
| ग म प प         | नि सासा ग म | प पप म प     | म गग रे सा        |

|                     |                   |             |              |
|---------------------|-------------------|-------------|--------------|
| (८) नि सासा ग रे    | ग मम ग म          | प नि - नि   | सां - नि सां |
| मं गुंगुं मं गुंगुं | रें सांसां नि सां | प निनि म पप | ग मम रे गुग  |



## शंख ध्वनि और घण्टानाद

हिन्दू धर्म के सभी मङ्गल कार्यों में शंख ध्वनि परम मङ्गलमय समझी जाती है। युद्ध में भी शंख ध्वनि का विशेष महत्व है। संसार भर का यह आम रिवाज है कि जब आपस में युद्ध करने की इच्छा से दो दल के सैनिक युद्ध करने के लिये आमने-सामने डट जाते हैं, तो उन्हें युद्ध के लिये तैयार होने की चेतावनी देने के तौर पर सेनापति बिगुल बजाकर सूचना देता है कि लड़ने का समय होगया, तैयार हो जाओ। यह प्रथा प्राचीन समय से चली आती है और आज भी संसार के सभ्य देशों में इस प्रथा का पालन यथा सम्भव किया जाता है। इसी प्रथा के अनुसार पूर्वकाल में पितामह भीष्म ने भी अपना शंख बजाकर सैनिकों को रण सूचना दी थी। यथा:—

तस्य संनयन् हर्षं कुरुवृद्धः पितामहः ।

सिंहनादं विनद्योच्चैः शंखं दध्मौ प्रतापवान् ॥

यहां पर सिंह के नाद से शंख की उपमा दी गई है। संसार में जितने भी वाद्य हैं, वे सब तीन प्रकार के होते हैं, (१) सतोगुणी (२) रजोगुणी (३) तमोगुणी इन तीनों गुण वाले बाजों (वाद्यों) को देखने में तो कोई अन्तर मालुम नहीं होता किन्तु इनके बजाने के क्रम में, स्वर निकालने के ढङ्ग में एवं गति में भेद होता है। यह भेद समय के अनुसार हुआ करता है। जैसे किसी देवता के पूजन के समय जब शंख बजाया जाता है उसे सतोगुणी शंख ध्वनि कहा जाता है, जो शंख संग्राम-युद्ध के समय बजाया जायेगा उसे रजोगुणी कहेंगे और जब मुर्दे के साथ, श्मशान जाते समय बजाया जाता है उसे तमोगुणी कहते हैं। इन तीनों प्रकार की ध्वनियों में अपना-अपना अलग गुण होता है। देवपूजा के समय जो शंख बजेगा उसकी स्वरावली ऐसे ढङ्ग की होगी कि भक्तों के मन में देवता के प्रति श्रद्धा उमड़ पड़ेगी। युद्ध के समय बजने वाले शंख की ध्वनि भयंकरता लिये हुए होगी और वह मनुष्यों में वीरता का संचार करेगी, उसे सुनकर कायरों का भी खून खौलने लगता है, फलस्वरूप वे युद्ध के लिये तैयार हो जाते हैं। मुर्दे के साथ जब शंख और घड़ियाल बजाते हैं तो सभी का हृदय समवेदना प्रकट करता है। इससे सिद्ध हुआ कि एक ही शंख को भिन्न-भिन्न अवसरों पर बजाने से भिन्न-भिन्न भाव उत्पन्न होते हैं।

श्रीमद्भगवद्गीता में संजय ने शंखों के विभिन्न नामों का वर्णन इस प्रकार किया है:—

पांचजन्यं हृषीकेशो देवदत्तं धनंजयः ।

पौण्ड्रं दध्मौ महाशंखं भीमकर्मा वृकोदरः ॥१५॥

अनन्त विजयं राजा कुन्तीपुत्रो युधिष्ठिरः ।

नकुलः सहदेवश्च सुघोष मणिपुष्पको ॥१६॥

अर्थात्—हृषीकेश ( श्री कृष्ण) ने 'पांचजन्य' नामक, अर्जुन ने 'देवदत्त' नामक और भीमसेन ने 'पौण्ड्र' नामक शंख बजाया । इसी प्रकार राजा युधिष्ठिर ने 'अनन्त-विजय' नामक, नकुल ने 'सुघोष' नामक और सहदेव ने 'मणिपुष्पक' नामक शंख बजाया ।

स घोषो धार्तराष्ट्राणां हृदयानि व्यदारयत् ।

नभश्च पृथिवीं चैव तुमलो व्यनुनादयन् ॥ १६ ॥

शंखों की वह आवाज आकाश और पृथ्वी को गुंजाती हुई कौरवों के हृदयों को विदीर्ण करने लगी ।

यह शक्ति थी, इस छोटे से वाद्य, शंख में । शंख को बजाने में मुंह की फूंक का ढङ्ग और ही प्रकार का होता है । फूंक जोर से दी जाती है और फूंक के साथ ही साथ गालों को खूब फुलाकर होठों से शब्द के साथ हवा फेंकी जाती है । हवा को घटाने-बढ़ाने से स्वर मन्द्र व तीव्र होता है । इससे आवाज ऊंची-नीची होती है । अन्य बाजों की तरह इसमें स्वर निकालने के लिये अंगुलियों या हाथों का काम नहीं पड़ता ।

शंख को बजाने से पहले और पीछे शुद्ध जल से धो लेना चाहिये । समुद्र या नदियों में जो छोटे-छोटे शंख मिलते हैं उन्हें शंख न कहकर 'शंखनख' कहा जाता है । बजाने के लिये बड़ा शंख ही उपयुक्त होता है । काशी, अयोध्या, प्रयाग, मथुरा, आदि तीर्थ स्थानों में अच्छे-अच्छे शंख बजाने लायक मिल जाते हैं, इनका मूल्य २) से १०) तक होता है ।

शंख के दो भेद मुख्य हैं, वामावर्त और दक्षिणावर्त । प्रायः वामावर्त शंख ही मिलते हैं । दक्षिणावर्त शंख या तो मिलते ही नहीं और यदि कहीं मिल भी जायें तो उनका मूल्य अधिक होता है । इसीलिये कुछ लोग नकली शंख भी बनाने लगे हैं, असली दक्षिणावर्त शंख की पहचान यह है कि उसमें जहां पर शंख बजाने का छिद्र होता है, उसे मुंह के बजाय कान पर रख लिया जाय तो बड़ी मधुर ध्वनि सुनाई पड़ती है । नकली शंख में यह बात नहीं पाई जाती ।

शंख का दर्शन तथा यात्रा के समय शंख की ध्वनि मङ्गल सूचक समझी जाती है । शंख ध्वनि से संक्रामक रोगों के कीटाणु नष्ट हो जाते हैं । जहां शंख बजता है वहां पर भगवान् विष्णु तथा लक्ष्मी जी का निवास रहता है ।

शंख का उपयोग तो केवल भारतवर्ष में ही होता है, किन्तु इसी प्रकार के वाद्यों का उपयोग अन्य देशों के इतिहासों में भी पाया जाता है । आस्ट्रेलिया और पोलिनेशिया द्वीप के निवासी शंख के बदले "टिटन-टोनिस" नामक एक प्रकार के घोंघे को काटकर शंख की भांति बजाते थे, इसी प्रकार पश्चात्य सभ्य जातियों में भी 'बुक्सिनम् व्हेल्क' नामक शम्बूक बजाने की प्रथा है ।

शंख को अभिमन्त्रित करने का भी शास्त्रों में विधान मिलता है । शंख मुद्रा इस प्रकार बनेगी:—

दाहिने हाथ की मुट्ठी से बाँये हाथ के अंगूठे को पकड़ कर एवं बाँये हाथ की अँगुलियों को सटाकर सामने फैलाकर उनके द्वारा दाहिने हाथ के सामने फैले अंगूठे को स्पर्श करने से शंख मुद्रा बनती है।

यह शंख मुद्रा भगवान विष्णु की १६ मुद्राओं में प्रमुख मुद्रा है। शंख पूजन के समय यह मुद्रा काम में आती है।

देवपूजन में तो शंख का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है, वाराहपुराण में लिखा है कि बिना शंखध्वनि किये देवमन्दिर का द्वार नहीं खोलना चाहिये। जो मनुष्य शंखादि की ध्वनि किये बिना भगवान को जगा देता है, वह जन्म जन्मान्तर में बहरा होता है। बिना शंख बजाए भगवान को जगाना, यह विष्णु पूजा के ३२ अपराधों में से १ अपराध है।

‘बृहन्नारदीय पुराण’ के अनुसार देव मन्दिर में शंख ध्वनि करने वाला सब पापों से छूट जाता है।

शंख की उत्पत्ति इस प्रकार बताई जाती है कि शंखचूड़ नामक दैत्य को मारकर भगवान शंकर ने उसकी हड्डियाँ समुद्र में फेंक दीं। उन्हीं हड्डियों से समुद्र में नाना प्रकार के शंख उत्पन्न हो गये। इसीलिये शिव पूजा में शंख से जल चढ़ाना वर्जित है। शेष सभी देवताओं को शंखोदक अत्यन्त प्रिय है। शंख भारत का पुरातन राष्ट्रीय वाद्य है और वह मङ्गल का प्रतीक माना गया है।

अच्छा शंख हलके गुलाबी रङ्ग का या बिलकुल सफेद होता है। गोलाई, चिकनापन और निर्मलता ये शंख के तीन गुण हैं। खुरदरे, बहुत भारी तथा वेढौल शंख निकृष्ट माने जाते हैं। नदी और समुद्र में जो छोटे-छोटे शंख पाए जाते हैं, वे बजाने के मतलब के नहीं होते।

## घन्टा नाद

प्रातःकाल मन्दिरों से उठने वाली दीर्घ प्रणव-नाद-सी सुमधुर घन्टा-ध्वनि भारतीय हिन्दु-करणों के लिये अनादिकाल से परिचित एवं प्रिय है। देवपूजन में घन्टा या छोटी घन्टी का नाद आवश्यक माना गया है।

स्नाने धूपे तथा दीपे नैवेद्ये भूषणे तथा ।

घन्टानादं प्रकुर्वीत तथा नीराजनेऽपि च ॥

( कालिकापुराण )

‘देवता के श्रीविग्रह के स्नान, धूपदान, दीपदान, नैवेद्य-निवेदन, आभूषणदान तथा आरती के समय भी घन्टानाद करना चाहिये।’ भगवान् के आगे पूजन के समय घन्टा बजाने से उत्तम फल की प्राप्ति होती है, यह शास्त्र का आदेश है। घन्टा घनवाद्य में माना गया है। कांस्यताल ( झाल ), ताल ( मजीरा ), घटिका ( घड़ियाल ),

जयघण्टिका (विजयघण्ट), लुद्रघण्ट (पूजा की घण्टी) और क्रम (लटकने वाला घण्ट)। ये घण्टा के भेद हैं और इनमें से प्रायः सभी का मन्दिरों में उपयोग होता है। छोटे घण्टे (पूजा की घण्टी) को पकड़ कर बजाने के लिये ऊपर की ओर धातुमय दण्ड होता है, उसमें ऊपर की ओर गरुड़, हनुमान, चक्र या पांच फलों के सर्प की आकृति होती है। इन मूर्तियों से किसी एक के घण्टादण्ड पर रखने का विधान है, और उसका महत्व भी है। लटकने वाले घण्टे पर देवताओं के नाम-मन्त्रादि अंकित करने की विधि है। भगवान् की मूर्ति के आगे शंख के साथ छोटी घण्टी का रखना आवश्यक बताया गया है। इस घण्टी की पूजा का भी विधान है। गरुड़ की मूर्ति से युक्त घण्टी का बड़ा महत्व बताया गया है। जहां यह घण्टी रहती है, वहां सर्प, अग्नि तथा बिजली का भय नहीं होता।

देव-मन्दिर में घण्टानाद करना अत्यन्त पुण्यप्रद बताया गया है। 'मरते समय जो चक्रयुक्त घण्टानाद सुनता है, उसके समीप यमदूत नहीं आते।' यह स्कन्दपुराण का वचन है। इस प्रकार पुराणों में घण्टानाद का व्यापक माहात्म्य वर्णित है। देव मन्दिर को दुन्दुभिनाद अथवा शंखनाद करके ही खोलना चाहिए। बिना दुन्दुभिनाद, शंखनाद आदि के मन्दिर-द्वार खोलने से अपराध बताया गया है, किन्तु यदि ये वाद्य न हों तो केवल घण्टानाद करके या घण्टी बजाकर द्वार खोलना चाहिए। घण्टा सर्ववाद्यमय एवं समस्त देवताओं को प्रिय है। हृदयमन्त्र (नमः) या अन्नमन्त्र (फट्) से घण्टा-पूजन करके उसे बजाना चाहिए। केवल देवी पूजन के समय प्रणवयुक्त 'जयध्वनिमन्त्रमातः स्वाहा' इस मन्त्र से घण्टा-पूजन की विधि है। सिद्धि चाहने वाले को बिना घण्टी के पूजा नहीं करनी चाहिए। "हलायुध" ने श्रीशालग्रामजी के पादोदक के लिए ८ अङ्ग आवश्यक बतलाये हैं—१-शालग्रामशिला, २-ताम्रपात्र, जिसमें शालग्रामजी विराजें, ३-जल, ४-शंख, जिससे स्नान कराया जाय, ५-पुरुष सूक्त, ६-चन्दन, ७-घण्टी, ८-तुलसी। पूजा के समय घण्टी को वाम-भाग में रखना चाहिए और बायें हाथ से नेत्रों तक ऊंचा उठाकर बजाना चाहिए।

भगवान् विष्णु को तो घण्टा प्रिय है ही, भगवान् शंकर तथा भगवती एवं दूसरे सभी देवताओं को भी वह अत्यन्त प्रिय है। शिवमन्दिर तथा दूसरे मन्दिरों में भी बड़े-बड़े घण्टे चढ़ाने, लटकाने तथा उन्हें बजाने का माहात्म्य पुराणों में बहुत अधिक है। घण्टे की ध्वनि देवताओं को प्रसन्न करने वाली असुर-राक्षसादि अपकार-कर्ताओं को भयभीत करके भगा देने वाली, पाप निवर्तक एवं अरिष्टनाशक बताई गई है। भगवती के दशभुजादि रूपों में घण्टा उनके करों के आयुधों में है। अनेक कामनाओं की पूर्ति तथा अरिष्टों की निवृत्ति के लिए विविध मुहूर्तों में मन्दिर में घण्टा चढ़ाने का विधान पाया जाता है। देवपूजा, देवयात्रा में तो घण्टानाद का वर्णन है ही, पितृपूजन में भी घण्टानाद की विधि है। कुछ तन्त्रग्रन्थों में अपने रहने के घर में भी घण्टा बांधने और उसका नाद सुनने का आदेश है। घण्टानाद मङ्गलमय है।

पूजन के अतिरिक्त हाथियों के गले में घण्टा बांधने की प्रथा का उल्लेख सभी प्राचीन ग्रन्थों में पाया जाता है। सेना में या जहां भी हाथी चलें, उनके घण्टे की ध्वनि

का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। रथ, छकड़ों आदि में क्षुद्रघण्टिका का वर्णन भी मिलता है। गायों, बछड़ों, सांडों आदि के गले में घन्टा बांधने का कौटिल्य ने विधान किया है। इससे उनके चरने का स्थान ज्ञात होगा और वन्यपशु उस ध्वनि से डरकर भाग जायेंगे। श्री शुक्राचार्य जी ने नीतिसार में पहरदार का एक काम यह भी बताया है कि वह समय पर घन्टा बजाया करे। यह प्रथा अब भी सर्वत्र प्रचलित है।

हिन्दुओं के अतिरिक्त बौद्ध, जैन तो घन्टे का उपयोग करते ही हैं, ईसाई-धर्म में भी इसका बड़ा महत्व है। भारत के अतिरिक्त बर्मा, चीन, जापान, मिस्र, यूनान, रोम, फ्रांस, रूस, इङ्ग्लैण्ड आदि में भी घन्टे का व्यवहार प्राचीनकाल से है। जैन-बौद्ध मन्दिरों में भी घन्टा लटकाया जाता है, जिसे लोग आते-जाते बजाया करते हैं। बर्मा में घन्टे में लटकन नहीं होती। वह हरिण के सींग या हथौड़ी से बजाया जाता है। बर्मा आदि में बहुत बड़े घन्टों का प्रचार है। रंगून के 'शुयेदागुन' मन्दिर में ११५४ मन १५ सेर का घन्टा है। मंगून का घन्टा १८ फुट ऊँचा और लगभग २५०० मन का है। चीन की प्राचीन राजधानी पेकिंग के एक छोटे मठ में १४४७ मन २२ सेर का घन्टा है और उस पर चीनी भाषा में बौद्धधर्म के उपदेश खुदे हैं। इसी नगर में सात घन्टे हैं, जिनमें से प्रत्येक का वजन १३६५ मन के लगभग है।

मिस्र और यूनान में भी प्राचीनकाल में घन्टे का प्रचार था। मिस्र में 'ओरसिसका भोज' नामक उत्सव की सूचना घन्टा बजाकर दी जाती थी। यहूदियों के प्रधान याजक 'आरत' अपने कुर्ते में छोटी-छोटी घण्टियाँ सिलवाते थे। यूनान के सैनिक शिवरों में घन्टा बजाता था। रोम में घन्टा बजाकर स्नानादि की सूचना देने की प्रथा थी। कैम्पानिया में पहले-पहल बड़ा घन्टा बना और उसे 'कैम्पना' नाम दिया गया। इसी से गिर्जाघरों के 'उन बुजों' को, जिनमें बड़े घन्टे टँगे रहते हैं, 'कम्पेनाइल' कहते हैं। गिर्जाघरों में प्रार्थना के समय की सूचना घन्टा बजाकर दी जाती है। गिर्जाघरों के कुछ घन्टे विशालता के लिए विश्व में प्रसिद्ध हैं। इनमें से रूस के मास्को नगर में १७०६ घन्टे थे। इनमें एक ३६०० मन का था। इसकी लटकन हिलाने के लिये २४ आदमी लगते थे। एक बार गिरकर यह टूट गया और तब सन् १७६१ में ८ लाख ७१ हजार रुपये लगाकर फिर ढाला गया। इस बार यह ६० फुट ६ इंच घेरे का, २ फुट मोटा और ४२८६ मन वजन का बना। तब से इसका नाम 'घन्टाराज' पड़ गया। इसका एक भाग कुछ टूट गया है, जिससे उसमें दरवाजा-सा बन गया है। यह घन्टा आजकल 'छोटा गिर्जा' कहा जाता है। इसका टूटा अंश ही ११ मन का है। ईसाई भी प्राचीन काल से घन्टे को पवित्र मानते आये हैं। घन्टा बनाते समय वे अनेक धार्मिक क्रियाएँ करते थे। बन जाने पर घन्टे का बपतिस्मा और नामकरण होता था। घन्टे पर वे पवित्र मन्त्र खुदवाते हैं। उनका विश्वास था कि घन्टे की ध्वनि से आँधी, बीमारी, अग्निभय आदि दूर होते हैं। सम्वत् १६०६ विक्रम में जब माल्टा में भयंकर आँधी आई, तब वहाँ के विशप ने समस्त गिर्जाघरों में घन्टा बजाने का आदेश भेजा। आँधी बन्द करने के लिए सब घन्टे कई घन्टे लगातार बजते रहे। पहले किसी की मृत्यु के समय घन्टा बजाने की प्रथा ईसाइयों में थी, पर वह धीरे-धीरे मृत्यु से एक घन्टा पूर्व बजाने की हो गई।

ऐसा विश्वास किया जाता था कि घन्टा-नाद से मृतक की देह पवित्र हो जाती है और पिशाचादि भाग जाते हैं। कहीं-कहीं अब भी मृतक के श्मशान पहुँचने तथा अन्येष्टि पूरी होने तक घन्टी बजाई जाती है। गिर्जाघरों में प्रार्थना समाप्त होने पर भी घन्टा बजता है। अन्त में गिर्जाघरों के घन्टे से मृदु सङ्गीत-ध्वनि निकालने का प्रयत्न हुआ। एक या अनेक घन्टों की ध्वनि से सुस्वर-सङ्गीत उत्पन्न किया जाता है। इङ्गलैंड-फ्रांसादि में ऐसे घन्टे हैं। भारत की भांति यूरोप में भी प्राचीन समय से घोड़ों तथा दूसरे पशुओं के गले में घन्टा बांधने की प्रथा मिलती है, इससे भटके पशु सरलता से खोज लिये जाते हैं। इस प्रकार मुसलमानों को छोड़कर प्रायः सभी और देशों में घन्टा बजाने की प्रथा है और उसके नए-नए उपयोग बढ़ते जा रहे हैं। कुछ सङ्गीत प्रेमियों ने तथा वाद्य-विशारदों ने भिन्न-भिन्न स्वरों के १३ घन्टों से 'घन्टातरङ्ग' बनाए हैं जिनके द्वारा भिन्न-भिन्न स्वरों का नाद बड़ा सुन्दर और कर्णप्रिय लगता है।

बहुत से देव-मन्दिरों में आरती के समय जो घन्टे-घड़ियाल बजाये जाते हैं, इतनी कठोरता से पीटे जाते हैं कि उनकी ध्वनि कानों को अप्रिय लगती है। क्या ही अच्छा हो-हमारे मन्दिरों के पुजारी आरती के समय 'घन्टा तरङ्ग' का उपयोग किया करें और प्रातःकाल की आरती के समय एवं रात्रि में भगवान को शयन कराते समय उसी समय के रागों के अनुसार घन्टा तरङ्ग के द्वारा आरती किया करें।  
—पं० दुर्गादत्त त्रिपाठी के एक लेख के आधार पर।

## गत शहनाई, मालकौंस

वादक  
बिस्मिल्ला और पार्टी

राग मालकौंस  
'त्रिताल'

स्वरलिपिकार  
श्री० ज० दे० पत्की

बनारस के प्रसिद्ध बिस्मिल्ला और पार्टी की शहनाई की मधुर मालकौंस राग की गत स्वरलिपि के साथ यहां हम प्रकाशित कर रहे हैं। जोड़-काम पूर्ण आलाप, तियेसहित तानें तथा मीढ़ प्रधान स्वर रचना, ये हैं इस गत की विशेषतायें। हमें विश्वास है कि शहनाई, बांसुरी तथा क्लारनेट के शौकीनों को यह स्वरलिपि बहुत ही लाभदायक होगी।

ताल बन्द—

सा - - ग म ग - सा -, नि सा - ध नि ध सा - - -

ग - - सा - सा -

## ढेका तीनताल शुरु—

x

२

०

३

सा नि

|            |            |          |            |
|------------|------------|----------|------------|
| सा मम गु म | - सां ध नि | ध - नि ध | म गु सा नि |
|------------|------------|----------|------------|

|            |            |          |            |
|------------|------------|----------|------------|
| सा मम गु म | - सां ध नि | ध - नि ध | म न मगु सा |
|------------|------------|----------|------------|

|            |            |         |          |
|------------|------------|---------|----------|
| सा मम गु म | - सां ध नि | ध - - - | - ध नि - |
|------------|------------|---------|----------|

|         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|
| ध - - म | - - - - | - - - - | म - - - |
|---------|---------|---------|---------|

|         |          |         |           |
|---------|----------|---------|-----------|
| म - - - | म गु - - | - - - - | गु - गु म |
|---------|----------|---------|-----------|

|         |           |          |         |
|---------|-----------|----------|---------|
| - - म - | गु - सा - | सा - - - | - - - - |
|---------|-----------|----------|---------|

|         |         |             |            |
|---------|---------|-------------|------------|
| - - - - | - - - - | - - गु सा - | गु म गु सा |
|---------|---------|-------------|------------|

|          |           |           |           |
|----------|-----------|-----------|-----------|
| - - - गु | सा - म गु | सा - गु म | गु म गु म |
|----------|-----------|-----------|-----------|

|            |          |              |              |
|------------|----------|--------------|--------------|
| गु सा गु म | ध - ध नि | ध म सागु (म) | गु सा, सा नि |
|------------|----------|--------------|--------------|

|            |            |          |            |
|------------|------------|----------|------------|
| सा मम गु म | - सां ध नि | ध - नि ध | म गु सा नि |
|------------|------------|----------|------------|

|            |            |         |         |
|------------|------------|---------|---------|
| सा मम गु म | - सां ध नि | ध - - - | * * ध - |
|------------|------------|---------|---------|

|          |           |         |         |
|----------|-----------|---------|---------|
| ध - नि - | ध - सां - | - - - - | - - - - |
|----------|-----------|---------|---------|

|         |         |         |          |
|---------|---------|---------|----------|
| - - - - | - - - - | - - - - | ध - नि - |
|---------|---------|---------|----------|

|                 |                  |                         |                  |
|-----------------|------------------|-------------------------|------------------|
| ध - सां -       | -नि - गुंसां नि  | नि ध - -                | ध नि ध -         |
| नि सां - -      | - - - -          | धनि सांगुं - सां        | ध - ध नि         |
| ध सां नि गुं    | - सांनि ध -*     | ध नि - ध                | सां - - निध      |
| सांगुं - सां नि | ध नि ध सां       | नि ध म गु               | गु म गु सा       |
| सा मम गु म      | - सां ध नि       | ध - नि ध                | म गु सा नि       |
| सा मम गु म      | - सां ध नि       | ध - - -                 | * * * *          |
| गु म गु म       | गु सा सा -       | - - * *                 | गु म गु म        |
| गु सा सा -      | सागु मधु मधु गुम | गु सा - -               | सागु मधु धनि धनि |
| मधु म,गु मगु -  | सा - - -         | सागु मधु निसां निस्त्रं | निध निध मधु मगु  |
| मगु सा गुम गुम  | गु मधु मधु धनि   | धनि धुम गुम गु          | मगु मगु सा नि    |
| सा मम गु म      | - सां ध नि       | ध - नि ध                | म गु सा नि       |
| सा मम गु म      | - सां ध नि       | ध - - -                 | * * * सा         |
| गु - सा -       | म - गु -         | ध - म -                 | नि - ध -         |
| सां - नि -      | गुं - नि -       | सां - ध -               | नि - म -         |

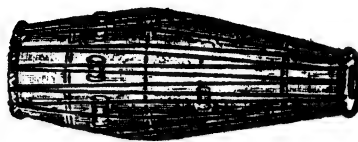


|                 |                     |                |                  |
|-----------------|---------------------|----------------|------------------|
| ध - गु -        | म - गु -            | सा - सा -      | नि - सा -        |
| सा मम गु म      | - सां ध नि          | ध - * *        | * * * *          |
| निसा गुम ध मध   | ध,म धध मध धग        | मम गुम म,सा गग | साग गुसा गग सानि |
| सा म गु म       | - सां ध नि          | ध - - -        | * * * *          |
| * * सासा गुम    | ध,ग मध मग मग        | मग सा - गु     | - सा - *         |
| * * * *         | * * * सासा          | गुम धम गध मग   | मग सा नि ध       |
| नि ध म गु सा नि | सा सां गुं - सां नि | ध म गु सा      |                  |
| सा मम गु म      | - सां ध नि          | ध - * सा       | म - गु -         |
| सा सा - *       | सा म - गु           | - सा - निसा    | ध - म गु         |
| सा - निसा नि    | - ध - म             | - गु सा -      | सां गुं सां नि   |
| ध नि - म        | - ध मग मग           | सा - ध म       | नि ध सां नि      |
| गुं सां, मं गुं | मं सां गुं नि       | सां ध नि म     | ध गु म सा        |
| सा मम गु म      | - सां ध नि          | ध - * *        | * * * *          |
| म - ध -         | नि - - -            | नि - ध -       | सां - - -        |
| - - - -         | - - - -             | - - - -        | - - - -          |

|                             |                        |                           |                           |
|-----------------------------|------------------------|---------------------------|---------------------------|
| - - - -                     | धु नि धुनि सां         | सां - - -                 | सांगुं सां - -            |
| सांगुं सां - -              | नि धु * *              | धुनि -धु धुसां -धु        | सांगुं -सां नि धु         |
| * * * *                     | धुनि -धु नि सां        | धुनि सां - नि             | गुं सां नि सां            |
| धु नि म धु                  | गु म गु सा             | गगु गगु मम मम             | धुधु धुधु निनि निनि       |
| सांसां सांसां गुंगुं गुंगुं | सांसांसांसां निनि निनि | धुधु धुधु मम मम           | गु म गु सा                |
| सा मम गु म                  | - सां धु नि            | धु - * *                  | * * * *                   |
| सां - सां सां               | - सां सांसां सांसां    | निसां गुंगुं सांनि सांसां | निसां गुंगुं सांनि सांसां |
| मधु धुधु गुम मम             | सागु मगु गुम गुसा      | धुनि सां सां -            | सां - धुनि सां            |
| सां सां सां -               | धुनि सां सां सां       | सां - धु म                | गु म गु सा                |
| सा मम गु म                  | - सां धु नि            | धु - नि धु                | म गु सा नि                |
| सा मम गु म                  | - सां धु नि            | सां - - -                 | - - - -                   |

# मृदंग या पखावज

[ लेखक—सेठ टीकमदास तापड़िया ]



प्राचीनकाल में भरत मतानुसार मृदङ्ग आदि वाद्य को पुष्कर वाद्य कहा करते थे। यह देवताओं का प्रिय वाद्य था और इस पर वे ताण्डव आदि नृत्य किया करते थे। आधुनिक काल के संगीतज्ञों ने इसका नाम पखावज रख लिया। यह पुष्कर वाद्य का अपभ्रंश शब्द है जो वर्तमान काल में पखावज के नाम से प्रचलित है। इस पर ध्रुपद, धमार, ब्रह्म, रुद्र, विष्णु और गणेश आदि ताल बजा करते हैं।

## जाति—

यूँ तो पुष्कर वाद्य अनेक प्रकार के होते हैं किन्तु उनमें से मुख्य तीन प्रकार की पखावजें प्रचलित हैं। (१) हरितकी (२) जवाकृति (३) गौ पुच्छाकृति।

(१) जो पखावज हरड़ के आकार सी बनी होती है वह 'हरितकी' पखावज कहलाती है।

(२) जो पखावज जौ के आकार सी बनी होगी उसे 'जवाकृति' पखावज कहेंगे।

(३) जो पखावज गौ की पूंछ के निचले भाग में बालों के आकार के समान होती है वह 'गौ पुच्छाकृति' पखावज कहलाती है।

## पखावज की बनावट—

यदि तबले के दाँए और बाँए ढोलक के समान एक दूसरे के पेंदे मिलाकर रख लिये जायें तो वह एक प्रकार की पखावज का रूप बन जायेगा, अन्तर केवल इतना ही रहेगा कि पखावज की बाँई ओर स्याही के स्थान में आटा लगा रहता है और तबले में केवल स्याही।

पखावज एक खास तरह की लकड़ी की बनी होती है जो अन्दर से पोली रहती है। दाँए और बाँए का आकाश एक होने से इसकी ध्वनि मधुर हुआ करती है। इसकी लम्बाई ढाई फुट के करीब होती है। इसके दोनों ओर पुडियें लगी रहती हैं, जो चमड़े की रस्सी से कसी हुई होती हैं। इस पर गट्टे भी लगे रहते हैं जो मिलाते समय ऊँचे-नीचे किये जा सकते हैं। इसकी दाँई पुड़ी पर स्याही लगी रहती है और बाँई पर गीला आटा लगाकर बजाना पड़ता है।

## पखावज का मिलाना—

प्राचीन काल में और वाद्यों की भांति पखावज भी एक निश्चित स्वर में मिला करती थी, किन्तु इस आधुनिक काल में गाने वाले के इच्छानुसार स्वर में मिलाकर बजाना पड़ता है। तबला और पखावज के मिलाने का एक ही तरीका है। जिस प्रकार तबला मिलाते हैं उसी प्रकार पखावज भी मिलाई जाती है।

## पखावज में बजने वाले शब्द

पखावज में मुख्य और आश्रित शब्द मिलकर छब्बीस (२६) होते हैं, जिनमें से १३ मुख्य और बाकी आश्रित हैं। जिस प्रकार हिन्दी वर्ण-माला में स्वर मुख्य और व्यंजन स्वरों के आश्रित वर्ण होते हैं; ठीक उसी प्रकार पखावज के शब्दों में भी कुछ मुख्य और और शेष आश्रित शब्द हैं। उनके नाम यह हैं—

मुख्य शब्द—ता-त-दी-थुं-ना-धा-ङ-धे-दी-ग-खिर-भें-म।

आश्रित शब्द—रां-क-ग-ण-धु-धी-लां-थेई-झं-धी-की-टी-थरं।

## पखावज में बोल निकालने की क्रिया—

ता—जिस प्रकार गायन में “सा” स्वर मुख्य है उसी प्रकार पखावज में ता “शब्द” प्रधान माना गया है। दांए हाथ की चारों उङ्गलियों को बराबर मिलाकर कनिष्ठका उङ्गली के तरफ की हथेली के भाग से दाईं पुड़ी को स्याही वाले भाग के कुछ ऊपर जोर से आघात लगाकर हाथ को तुरन्त ही हटा लीजिये, इससे जो शब्द पैदा होगा वह “ता” शब्द कहलायेगा और इसी को पखावज की “थप्पी” भी कहेंगे।

त—आटे वाली पुड़ी पर बांये हाथ की चारों उङ्गलियों सहित हथेली के आघात से जो शब्द उत्पन्न होगा वही ता शब्द कहलायेगा और इसका आश्रित शब्द “ग” भी इसी प्रकार निकलेगा। त और ग एक ही शब्द हैं केवल बोलने का ही अन्तर है।

दी—पखावज की स्याही वाले मुख पर दांए हाथ की उङ्गलियों को सीधा करके आघात कीजिये, इससे जो आंस पैदा होगी वही “दी” शब्द कहलायेगी। आगे “दी” शब्द निकालने का ढङ्ग पुनः लिखा गया है। उसमें और इसमें अन्तर केवल इतना ही है कि यह ‘दी’ चार उङ्गलियों से निकलती है और आगे की “दी” तीन उङ्गलियों से। इसका आश्रित शब्द “क” है जो इसी प्रकार से निकलता है। “दी” और “क” एक ही शब्द हैं।

थुं—पखावज के आटे वाले मुख पर बांए हाथ की उङ्गलियों के ढीले आघात से निकलेगा और इसके आश्रित शब्द “धु” और “धी” भी इसी प्रकार से निकालेंगे—केवल बोलने का ही अन्तर है।

ना—पखावज की स्याही वाली पुड़ी के किनारे पर तर्जनी उङ्गली के आघात से जो शब्द निकलेगा वह “ना” कहलायेगा और इसका आश्रित शब्द “लां” भी इसी प्रकार से निकलेगा।

धा—यह बोल पखावज के दोनों ओर एक ही साथ प्रहार करने से निकलता है। दाँए हाथ का “ता” और बाँए हाथ की हथेली सहित चारों उङ्गलियों के एक ही साथ आघात द्वारा जो स्वर उत्पन्न होगा वही “धा” कहलायेगा। यह पखावज का मुख्य बोल है जो बजाते समय सम बताने का काम करता है। इसका आश्रित शब्द “थेई” भी इसी प्रकार निकलता है, धा और थेई एक ही शब्द है।

ङ—यह बोल पखावज की स्याही वाली पुड़ी पर अँगूठे के प्रहार से निकलेगा। इसका आश्रित बोल “ङा” भी इसी प्रकार निकलेगा। ङ और डा एक ही बोल है केवल बोलने का अन्तर है।

ध्वे—यह पखावज की दोनों पुड़ियों पर दोनों हाथों की चारों अंगुलियों से एक ही साथ जोर से अघात करने से उत्पन्न होगा। इसका आश्रित बोल “धी” भी इसी प्रकार से निकलेगा। ध्वे और धी एक ही है और एक ही प्रकार से निकलेंगे।

दी—यह बोल पखावज की स्याही वाली पुड़ी पर दाँए हाथ की चारों उङ्गलियों में तर्जनी उङ्गली को हटाकर शेष तीन उङ्गलियों के आघात से निकलेगा, इसी का आश्रित शब्द “की” भी इसी प्रकार से निकलेगा।

ऊपर “दी” का वर्णन कर दिया गया है। ऊपर वाली “दी” में चारों उङ्गलियों का प्रयोग किया गया है और इसमें केवल तीन का ही। इसका मुख्य कारण यही है कि अगर पखावज के बोलों में दिग और दीटी शब्द आ जायें तो ग और टी के लिये तर्जनी उङ्गली का प्रयोग करना पड़ेगा! तीन उङ्गली वाली दी के साथ ग और टी आसानी से निकलेंगे।

ग—पखावज के स्याही वाले भाग में दाँए हाथ की तर्जनी उङ्गली के प्रहार से “ग” बोलेगा और इसका आश्रित बोल “टी” भी इसी प्रकार से निकलेगा, केवल बोलने का ही अन्तर है।

खिरर—पखावज के स्याही वाले भाग पर, दाँए हाथ के अंगुष्ठ को मध्य की उङ्गली के सहारे घसीटने से निकलेगा।

भें—यह बोल पखावज के दोनों तरफ दोनों हाथों को ढीला रखकर बजाने से निकलेगा।

उपर्युक्त बोलों के अतिरिक्त “कू” और “टेहों” बोल और हैं जो आजकल प्रचलित नहीं हैं।

### पखावज के ध्वनि भेद

पखावज की ध्वनि पाँच भागों में विभाजित की गई है, उनके नाम यह हैं:—

(१) पड़ार (२) बोल (३) परन (४) टुकड़े (५) मोहरे।

पड़ार—इसमें एक शब्द की अनेक आवृत्ति द्वारा लड़ी गुथाव किया जाता है जैसे—  
ता ता ता ता—दिं दिं दिं दिं—थुं थुं थुं थुं—ना ना ना ना—इस प्रकार  
के बोलों को पड़ार कहेंगे ।

बोल—उसे कहते हैं जिसके द्वारा सम से सम तक सीधी चाल में ताल भेद की अभिव्यक्ति  
हो जाये अर्थात् सुनने वालों को यह प्रतीत हो जाये कि अमुक ताल बजाई  
जा रही है । जैसे ध्रुपद के बोल—धा, धा, दिं, ता, । क धागे दिं ता ।  
किट तक धदी गन ।

परन—जिसमें बराबर और दुगुन के बोल हों और दो चार आवृत्ति में फिर कर सम पर  
आते हों उसे परन कहेंगे । जैसे—

|              |        |             |                             |
|--------------|--------|-------------|-----------------------------|
| ×            | ०      | २           | ०                           |
| धाकिट तकिटत  | काऽकिट | धुमकिट      | तकिटत काऽकिट तकिटत काऽकिट   |
| ३            | ४      | ×           | ०                           |
| तकिटत काऽकिट | तकधुम  | किटधुम      | किटतक धदीगन धाऽऽऽ तकधुम     |
| २            | ०      | ३           | ४                           |
| किटधुम       | किटतक  | धदीगन धाऽऽऽ | तकधुम किटधुम किटतक धदीगन धा |

दुकड़े—चार मात्रा, छै मात्रा, आठ मात्रा, बारह मात्रा, अथवा सोलह मात्रा के  
के होते हैं । जैसे चार मात्रा का दुकड़ा—धगऽदी गनधाऽ किटतका धदीगन  
×

धा

मोहरे—उन्हें कहते हैं जो एक बार में अथवा तीन बार में सम पर आजाये । जैसे—  
गदीगन धा ।

इस प्रकार मृदङ्ग अथवा पखावज का वाद्य-कला में एक विशेष और महत्व-  
पूर्ण स्थान है । इस पर अधिकार करने के लिये बड़े अभ्यास की आवश्यकता है और  
धैर्य तथा समय की जरूरत है । आजकल दोनों ही बातों का अभाव होने के कारण  
पखावज का स्थान तबले ने ले लिया है । तबला में पखावज की कला का पूर्णतया  
प्रकाशन कठिन ही नहीं, असंभव भी है ।



धाऽकिटतक दीगइधाऽकिट दीगइधाऽकिट कतगदि गिनधाऽ केटका कतगाऽ दिगैन  
केटका अतगाऽ दिगैन कतगदि गिनधाऽ किटतकदीगिंइ धाऽ दिऽताऽ किटतकगदिगिन धाकिट कतगदि गिनधाऽ  
धाऽकिट कतगदि गिनधाऽ अतगाऽ केटका धाकिटतक गइधाऽकिट तकदीइया किटतकदींइ धाऽ दिता किटतकगदिगिन  
धाऽकिट कतगदि गिनधाऽ दिगैन धाऽकिटतक दीगइधाकिट तकदीगइया किटतकदीगइ

धाऽ

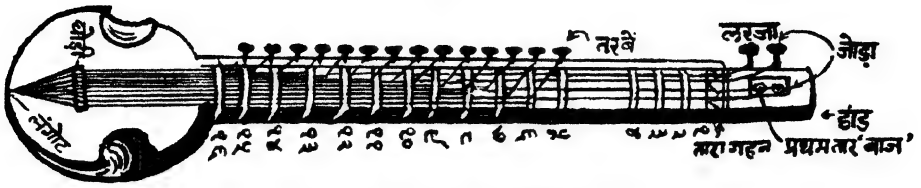
किइधीनाकिइ धीनाध्रिकिट तकधुमकिटतक धाटेऽद्वा किटतकधुमकिट दिऽ  
ताऽ तकधुमकिटतक धाऽ किइधीनाकिइ धीनाधिरिकिट तकधुमकिटतक धाटेऽद्वा किटतकधुमकिट दिऽ स्ताऽ  
तकधुमकिटतक धाऽ किइधीनाकिइ धीनाधिरिकिट तकधुमकिटतक धाटेऽद्वा किटतकधुमकिट दिऽ स्ताऽ तकधुमकिटतक  
धाऽ

किटतकधुं'धुं नतेऽता स्थादिताऽ किइधादिता कतिटया  
दिताऽकूऽ तिटधादि ताकिइधे स्थादिताऽ धितिरिकिटया धिऽस्त धाऽ किटतकधुं'धुं नतेऽता स्थादिता  
किइधादिता कतिटया दिताकूऽ तिटधादि तिटधादि ताऽकिइधे स्थादिता धितिरिकिटया स्निऽत धाऽ किटतकधुं'धुं  
नतेऽता स्थादिता किइधादिता कतिटया दिताकूऽ तिटधादि तिटधादि ताऽकिइधे स्थादिता धितिरिकिटया स्निऽता  
धाऽ





## इसराज



[ लेखिका—श्रीमती राधादेवी भट्ट ]

इसराज की गणना वितत जाति के वाद्यों में की जाती है। इस जाति के अन्य वाद्य दिलरुबा, सारङ्गी, वाँयलिन, सरिन्दा, चिकारा और चेलो इत्यादि हैं। वितत जाति के वाद्यों की विशेषता यह है कि ये गज से बजाये जाते हैं। कण्ठ-सङ्गीत का अनुकरण ये भली भाँति कर लेते हैं, अतः ये अधिकतर गाने के साथ ही बजाये जाते हैं। गाने के नियमानुसार ही इन्हें अलग भी बजाया जा सकता है।

इसराज का प्रचार बङ्गाल प्रान्त में अधिक है। इस वाद्य के आविष्कारक का नाम तथा निश्चित समय प्राप्त नहीं हो सका है। इसकी बनावट इस बात की द्योतक है कि इसका आविष्कार सम्भवतः सितार और सारङ्गी के बाद हुआ है, क्योंकि यह सितार और सारङ्गी के आधार पर ही बनाया गया है। इसराज का ऊपरी भाग सितार से मिलता जुलता है तथा नीचे का भाग सारङ्गी के समान है। ऊपरी भाग को डांड व नीचे के भाग को कुन्डी कहते हैं। डांड और कुन्डी अन्दर से खोखली होती हैं। इन्हें आपस में सरेस से जोड़ा जाता है। कुन्डी को बकरी की खाल से मँढ़ा जाता है और यह दाँयी व बाँयी ओर गोंलाई से काटी जाती है। कुन्डी को खाल के ऊपर हाथी दाँत अथवा हड्डी की बनी हुई एक पट्टी होती है जो आड़ी रखी जाती है, इस पर तार रखे जाते हैं। यह 'घोड़ी' अथवा ब्रिज (Bridge) कहलाती है। तारों के अन्तिम छोर 'लंगोट' में फँसाये जाते हैं जो कुन्डी के नीचे की ओर लगा रहता है। डांड के अग्रभाग पर ऊपर की ओर हाथी दाँत की दो आड़ी पट्टियाँ लगी रहती हैं, जिनका कुछ भाग डांड के अन्दर घुसा रहता है। पहली पट्टी में छोटे-छोटे छेद होते हैं जिनमें से तार पिरोये जाकर खूंटियों में बांधे जाते हैं। इसे 'तारगहन' कहते हैं। दूसरी पट्टी 'अटी' कहलती है, इस पर तार रखे रहते हैं। तारगहन के ऊपर चार खूंटियाँ लगी रहती हैं, जिनमें इसराज के चार मुख्य तार बांधे जाते हैं। इसके अतिरिक्त तरबों की (१५ से २०) खूंटियाँ और होती हैं, ये खूंटियाँ लकड़ी की एक लम्बी पट्टी में फँसी रहती हैं, जो डांड की दाँयी ओर लगी रहती हैं।

इसराज में १६ परदे होते हैं, जो फौलाद अथवा पीतल के बनाये जाते हैं। ये परदे निम्नलिखित स्वरों के होते हैं:—

- |              |    |                             |
|--------------|----|-----------------------------|
| परदा नं० (१) | मं | मन्द्र सप्तक का तीव्र मध्यम |
| (२)          | प  | " " " पंचम                  |
| (३)          | ध  | " " " शुद्ध धैवत            |
| (४)          | नि | " " " कोमल निषाद            |
| (५)          | नि | " " " शुद्ध निषाद           |

- (६) सा मध्य सप्तक का षड्ज  
 (७) रे " " " शुद्ध रिषभ  
 (८) ग " " " शुद्ध गन्धार  
 (९) म " " " शुद्ध मध्यम  
 (१०) मं " " " तीव्र मध्यम  
 (११) प " " " पंचम  
 (१२) ध " " " शुद्ध धैवत  
 (१३) नि " " " शुद्ध निषाद  
 (१४) सां तार सप्तक का षड्ज  
 (१५) रें " " " शुद्ध रिषभ  
 (१६) गं " " " शुद्ध गन्धार

सितार की भांति कोमल स्वर बनाने के लिये हमें इन परदों को ऊपर खिसकाने की आवश्यकता नहीं पड़ती, क्योंकि कोमल स्वरों की जगह उज्जली रख देने से ही कोमल स्वर बोलने लगते हैं।

**इसराज के तारः—**इसराज में चार तार महत्वपूर्ण होते हैं। इसके अतिरिक्त १५, २० तार और होते हैं, जिन्हें तरबें कहते हैं। सबसे पहला तार स्टील का होता है, इसे बाज अथवा नायकी तार कहते हैं। यह मुख्य तार है और सबसे अधिक काम में आता है। इसे मन्द्र सप्तक के मध्यम (म) से मिलाते हैं। इसके बाद दो तार पीतल के होते हैं, जिन्हें जोड़ी के तार कहते हैं। ये समान मुटाई के होते हैं और मन्द्र सप्तक के षड्ज (सा) से मिलाये जाते हैं। चौथा तार स्टील व पीतल दोनों का होता है, इसे पंचम का तार कहते हैं और यह मन्द्र सप्तक के पंचम (प) से मिलाया जाता है। यह अन्य तारों से अधिक मोटा है। तरब के तार पीतल अथवा स्टील दोनों के हो सकते हैं, इन्हें भिन्न-भिन्न रागों के अनुसार उनके स्वरों में मिला लिया जाता है।

**गजः—**गज लम्बी लकड़ी की छड़ के समान होता है, इसमें घोड़ी की पूँछ के बाल लगे रहते हैं। बालों की लम्बाई एक सी होती है। गज की लम्बाई लगभग २५, २६ इञ्च होती है। गज के दाहिने सिर में एक पेंच (Screw) लगा रहता है, जिसे घुमाने से बाल कस जाते हैं। बांये सिर में लकड़ी की एक लम्बी खपची लगी रहती है जिसमें बाल फँसाये जाते हैं। गज को काम में लाने से पहले उसके बालों को बिरोजे पर घिसा जाता है, जिससे आवाज साफ और तेज निकलती है।

**इसराज की बैठकः—**इसराज सितार की भांति बांये हाथ की उङ्गलियों से बजाया जाता है। गज को दाहिने हाथ में पकड़ते हैं। इसराज को बांये कन्धे के सहारे रख लेना चाहिये और बांये पैर को अपनी ओर मोड़कर उसके आगे कुन्डी को इस प्रकार रखना चाहिए कि कुन्डी का पिछला भाग दाहिने पैर की उङ्गलियों के समीप अथवा उनसे छूता रहे। अब बांया पैर इस प्रकार मोड़िये कि वह कुन्डी के आगे हो जाय। बांये हाथ की उङ्गलियों को परदों पर फिराकर रख लेना चाहिये, कोई रुकावट तो नहीं पड़ रही है। यही बैठक विशेषतया काम में आती है।

इसराज बजाने में बाँए हाथ की तर्जनी और मध्यमा दोनों उङ्गलियां काम आती हैं। ( इनका अभ्यास करने का तरीका “सितार की प्रारम्भिक शिक्षा” शीर्षक लेख में दिया हुआ है ) गज का अभ्यास करते समय गज को धीरे-धीरे चलाना चाहिये। पहले एक गज से एक ही स्वर निकलना चाहिये, अभ्यास हो जाने पर एक गज से सातों स्वरों को भी निकाला जा सकता है। गज चलाते समय तार को अधिक जोर से नहीं दबाना चाहिए। जब दोनों हाथ तैयार हो जायें तब गतें निकालनी चाहिए। नीचे राग बिहाग की एक गत दी जा रही है, आशा है पाठकों को यह अवश्य पसन्द आयेगी।

## इसराज पर गत ‘बिहाग’ ( तीनताल )

स्थाय—

| ०         | ३        | ×         | २           |
|-----------|----------|-----------|-------------|
| सा प म प  | - म ग म  | ग - - म   | ग रे सा नि  |
| प - नि नि | सा - ग म | गम पध ग म | ग -रे सा नि |

अन्तरा—

|             |               |                   |                  |
|-------------|---------------|-------------------|------------------|
| ग म प नि    | सां - सां सां | पनि सांरें नि सां | नि -ध प -        |
| प नि सां मं | गं रें सां -  | पमं गम पनि सांरें | सांनि धप मग रेसा |

पल्लटे—

|              |         |                    |                  |
|--------------|---------|--------------------|------------------|
| (१) सा प म प | - म ग म | निसा गम पनि सांरें | सांनि धप मग रेसा |
|--------------|---------|--------------------|------------------|

|              |         |                     |                 |
|--------------|---------|---------------------|-----------------|
| (२) सा प म प | - म ग म | गम पनि सांरें सांनि | धप मग रेसा निसा |
|--------------|---------|---------------------|-----------------|

|              |         |                   |                  |
|--------------|---------|-------------------|------------------|
| (३) सा प म प | - म ग म | पमं गम पनि सांरें | सांनि धप मग रेसा |
|--------------|---------|-------------------|------------------|

|                     |               |                |               |
|---------------------|---------------|----------------|---------------|
| (४) सा प म प        | - म ग म       | पनि साम गरे सा | गम पसां निध प |
| पनि सांमं गंरें सां | निध पम गरे सा | साम गप मंप गम  | ग - साम गप    |
| मंप गम ग -          | साम गप मंप गम | ग - - म        | ग रे सा नि    |

|                     |               |                    |                       |
|---------------------|---------------|--------------------|-----------------------|
| (५) सा प म प        | - म ग म       | साम गप मंध पसां    | निरें सांमं गंपं मंपं |
| गंमं गंरें सांनि गम | पमं गम गरे सा | निसा गम पनि सांरें | सांनि धप मग रेसा      |

# सरस्वती वीणा द्वारा श्रुति निश्चय

[ महाराणा श्री विजयदेव जी ]

वीणा द्वारा श्रुतियों को निश्चित करने की रीति संगीतरत्नाकर के रचयिता महापण्डित शाङ्गदेव ने सरस्वती वीणा द्वारा सिद्ध की है। इसको यहां लिखते हैं:—

व्यक्तये कुर्महे तासां वीणा द्वन्द्वे ( दण्डे ) निदर्शनम् ।  
 द्वे वीणे सदृशे कार्ये यथा नादः समो भवेत् ॥  
 तयोर्द्वाविंशतिस्तन्यः प्रत्येकं तामु चाऽऽदिमा ।  
 कार्या मन्द्रतमध्वाना द्वितीयोच्च ध्वनिर्मनाक् ॥  
 स्यान्निरन्तरता श्रुतयोर्मध्ये ध्वन्यन्तराः श्रुतेः ।  
 अधराधर तीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतेर्मतः ॥

समनादयुक्त दो वीणा लेकर प्रत्येक के बाईस तार बांधने चाहिये। उनमें से प्रथम तन्त्री को उत्तरोत्तर तारों से अति मन्द्र ध्वनियुक्त मिलाना चाहिये। ( तार को शिथिल-ढीला रखने से यह ध्वनि निकलती है। ) इसके पीछे के उत्तरोत्तर तार इस प्रकार मिलाने चाहिये कि दो पास-पास के नादों के बीच में अन्य नाद का अवकाश न रहे। इस प्रकार अनुक्रम से थोड़े-थोड़े उच्चारणयुक्त बाईस नाद निश्चित हो जायेंगे। इस प्रयोग के द्वारा निर्धारित नाद बाईस श्रुतियां कही जाती हैं।

इस प्रकार श्रुति संख्या निश्चित कर देने के पश्चात् सप्तक के मुख्य सात स्वर किस-किस श्रुति पर व्यक्त होते हैं, इसको बताते हुए शाङ्गदेव कहता है:—

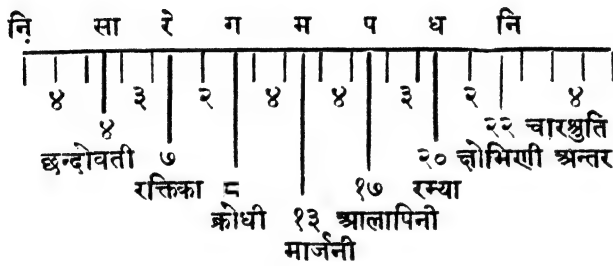
अधराधर तीव्रास्तास्तज्जो नादः श्रुतिर्मत ।  
 वीणा द्वये स्वरा स्थाप्यास्तत्र षड्जश्रुतुः श्रुतिः ॥  
 स्थाप्यस्तन्यां तुरीयायां मृषभस्त्रिश्रुतिस्ततः ।  
 पञ्चमीतस्तृतीयायां गान्धारो द्विश्रुतस्ततः ॥  
 अष्टमीतो द्वितीयायां मध्यमोऽथ चतुःश्रुतिः ।  
 दशमीतश्चतुर्थ्यां स्यात् पञ्चमोऽथ चतुःश्रुतिः ॥  
 चतुर्दशीतस्तुर्यायां धैवतस्त्रिश्रुतिस्ततः ।  
 अष्टादश्यास्तृतीयायां निषादो द्विश्रुतिस्ततः ॥

इन उत्तरोत्तर उच्च ध्वनियुक्त दोनों वीणाओं में स्वरों की स्थापना करनी चाहिये। चौथे तार पर षड्ज की ध्वनि व्यक्त होगी, क्योंकि उस श्रुति का यही स्वर है और इस स्वर का यही स्थान है। इसके पीछे के तीसरे तार का स्वर वह निषाद है, क्योंकि इस स्वर की तीन श्रुतियां हैं। गान्धार की दो श्रुति होने से वह

इसके पीछे के दूसरे तार पर बजेगा। इसके पीछे के चौथे तारों पर क्रमशः मध्यम और पंचम बजेगा, क्योंकि इन दोनों स्वरों की चार-चार श्रुतियां हैं। इसके पीछे के तीसरे तार पर धैवत और उसके पश्चात् एक छोड़ कर दूसरे तार पर निषाद सुनाई देगा, क्योंकि ये दोनों स्वर अनुक्रम से ३ और २ श्रुति के हैं। इस प्रकार निषाद अन्तिम क्षोभिणी नाम की बाईसवीं श्रुति पर बजेगा।

इस विषय को श्रुतियों के नाम और स्वरों की संस्थित आकृति द्वारा समझेंगे तो और भी स्पष्ट हो जायगा। चौथी छन्दोवती नाम की श्रुति वह षड्ज, सातवीं रक्तिका नाम की श्रुति वह ऋषभ, नवीं क्रोधी नाम की श्रुति वह गांधार (प्रचलित कोमल गांधार), तेरहवीं मार्जनी वह मध्यम, सत्रहवीं आलापिनी वह पंचम, बीसवीं रम्या वह धैवत और बाइसवीं क्षोभिणी वह निषाद (प्रचलित कोमल निषाद)।

इस रीति से श्रुतियों का क्रमः—



|     |     |    |          |            |
|-----|-----|----|----------|------------|
| सा, | म,  | प, | ४ श्रुति | } निष्कर्ष |
| रे, | ध,  |    | ३ श्रुति |            |
| ग,  | नि, |    | २ श्रुति |            |

उपरोक्त वर्णन से प्राचीन स्वर सप्तक के शुद्ध स्वरों की कितनी-कितनी श्रुतियां हैं और वे किन-किन प्रकारों से निश्चित की गई हैं, यह स्पष्ट होगया है। -‘संगीतभाव’



(लेखक—श्री रामप्रकाश जी तबला वादक)

—क—

[illegible]

|                             |                            |                             |                             |
|-----------------------------|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| धाडतिर किटधाऽ तिरकिट धाडतिर | किटतक तिरकिट तक्रताऽ किटतक | ताडतिर किटताऽ तिरकिट ताडतिर | किटतक तिरकिट तक्रताऽ किटतक  |
| धाऽधाऽ तिरकिट धाडतिर किटधाऽ | तिरकिट धाडतिर किटतग ताडताऽ | तिरकिट ताडतिर किटताऽ तिरकिट | ताडताऽ तिरकिट धाऽधाऽ तिरकिट |

तीया—

|                            |                             |                             |                             |
|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| धीऽजाऽ तूऽनाऽ किडनक ताडतिर | किडनक तिरकिट तक्रताऽ तिरकिट | धाऽऽऽ तिरकिट तक्रताऽ तिरकिट | धाऽऽऽ तिरकिट तक्रताऽ तिरकिट |
|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|

कायदा—

|               |        |        |        |        |        |        |        |               |        |        |
|---------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|---------------|--------|--------|
| धीन           | कथा    | तिट    | धीन    | कथा    | तिट    | धिन्ना | गिन्ना | धाग           | तूना   | गिन्ना |
| तीन           | कता    | तिट    | तीन    | कथा    | तिट    | धिन्ना | गिन्ना | धाग           | तूना   | गिन्ना |
| धाडतिर किटधीऽ | नक     | किटधीऽ | धाडतिर | किटधीऽ | नक     | धिन्ना | गिन्ना | धाग           | तूना   | गिन्ना |
| ताडतिर किटतीऽ | नक     | किटतीऽ | धाडतिर | किटधीऽ | नक     | धिन्ना | गिन्ना | धाग           | तूना   | गिन्ना |
| धिन्ना        | गिन्ना | धिन्ना | तिन्ना | गिन्ना | धिन्ना | गिन्ना | गिन्ना | धाडतिर किटधीऽ | नक     | धिन्ना |
| धाडतिर किटधाऽ | गिन्ना | किटधाऽ | तिरकिट | गिन्ना | तिरकिट | गिन्ना | गिन्ना | धाडतिर किटधाऽ | गिन्ना | तिरकिट |
| धाडतिर किटधाऽ | गिन्ना | तिरकिट | धाडतिर | गिन्ना | धाडतिर | गिन्ना | गिन्ना | धाडतिर किटधाऽ | गिन्ना | तिरकिट |



## लड़ी तीया सहित—

|           |         |        |         |           |         |         |        |           |         |         |         |
|-----------|---------|--------|---------|-----------|---------|---------|--------|-----------|---------|---------|---------|
| × धीनाकधा | तिटधीधी | नाकधिन | कधातिट  | २ धीनाकधा | तिटधीधी | नाकधिन  | कधातिट | ० तीनाकता | तिटतिती | नाकतीना | कतातिट  |
| ३ धीनाकधा | तिटधीधि | नाकधिन | कधातिट  | × धातिटधा | तिटधाधा | तिटधासि | दधातिट | २ धाडतिट  | धाडतिट  | धाडतिट  | तिटधाधा |
| ० धातिटता | तिटताता | तिटतिट | तातातिट | ३ धातिटधा | तिटधाधा | तिटधासि | दधातिट | × ऽऽऽऽ    | ऽऽऽऽ    | धातिटधा | तिटधाधा |
| २ तिटधासि | दधातिट  | धाऽऽऽ  | धातिटधा | ० तिटधाधा | तिटधासि | दधातिट  | धाऽऽऽ  | ३ धातिटधा | तिटधाधा | दिटधासि | दधातिट  |

## आड़ी—

|           |          |      |         |           |          |      |      |          |          |      |      |      |      |
|-----------|----------|------|---------|-----------|----------|------|------|----------|----------|------|------|------|------|
| × कत धिकट | धिऽधिरकट | धिकट | धि तडान | धिरकिटतक  | ताऽन     | ताऽन | ताऽन | तकिट     | धाऽन     | कृधन | ताऽन | दिगन | ताऽन |
| धाऽन धकिट | धातिरकिट | धिकट | धाऽऽ    | धाऽन धकिट | धातिरकिट | धिकट | धाऽऽ | तिरकिटतक | धिरकिटतक | धाऽन | धिकट | धाऽन | धिकट |

## तीया—

|              |         |        |       |       |       |       |       |       |       |       |
|--------------|---------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| धाऽधिइ नकधिन | तीनाकिट | धिऽधिइ | तिटकत | गदिगन | धाऽऽऽ | तिटकत | गदिगन | धाऽऽऽ | तिटकत | गदिगन |
|--------------|---------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|

## क्वाड़ चक्राकार तीया सहित—

|                             |                                                                                |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| धाऽधिइ नकधिन तीनातिट धिटधिइ | नकधिन तीनाकिट ताऽकिइ नकतिन तीनाकिट धिटधिइ,नकधाऽ, धिइनक धाऽधिइ                  |
| नकधिन तीनाकिट धगित किटधिन   | धिइनक धाऽधिइ नकधिन तीनाकिट ताऽकिइ नकताऽ किइनक ताऽकिऽनकतिन तिनाकिट धगिऽत किटधिन |
| धिइनक धाऽधिइ नकधिन तीनाकिट  | धिनधिऽ नकतक कऽऽन धाऽधिइ नकधिन धिइनक तककऽा ऽनधाऽधिइनक धिनधिइ, नकतक कऽाऽन        |

### आड़-ब्याड़ तीया सहित

| धाऽन धिकट     | धातिरकिट धिकट   | धिरकिटतक तिरकिट | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक |
|---------------|-----------------|-----------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| धिरकिटतक ताऽन | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक |

### परन खुला बाज तीया सहित

| धाऽन धिकट     | धातिरकिट धिकट   | धिरकिटतक तिरकिट | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक |
|---------------|-----------------|-----------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| धिरकिटतक ताऽन | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक |

### रेला मय तीया

| धाऽन धिकट     | धातिरकिट धिकट   | धिरकिटतक तिरकिट | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक | तिरकिटतक धिरकिटतक |
|---------------|-----------------|-----------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| धिरकिटतक ताऽन | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिट | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक | धिरकिटतक तिरकिटतक |

नोट—इन ढोलों से सिर्फ नगमा का साथ करना चाहिये, क्योंकि गाने के साथ में बजाने से गवैयों को अड़बन पड़ती है, वैसे लयदार गवैये के साथ सङ्गत में कोई हानि नहीं।

# क्लारिनेट (Clarionet)

( लेखक—श्री सत्यगोपाल चटर्जी )

क्लारिनेट फूंक से बजने वाला योरोपीय वाद्य-यन्त्र है। इसकी आकृति शहनाई जैसी होती है। कंसर्ट, आर्केस्ट्रा इत्यादि के साथ क्लारिनेट बड़ी सुहावनी मालुम होती है, इसका साथ होने से आर्केस्ट्रा में एक विशेषता पैदा हो जाती है। कंसर्ट के अतिरिक्त क्लारिनेट द्वारा स्वतन्त्र गतें भी बड़ी सुन्दरता से बजाई जाती हैं, उस समय इसके साथ तबला अवश्य रहना चाहिये।

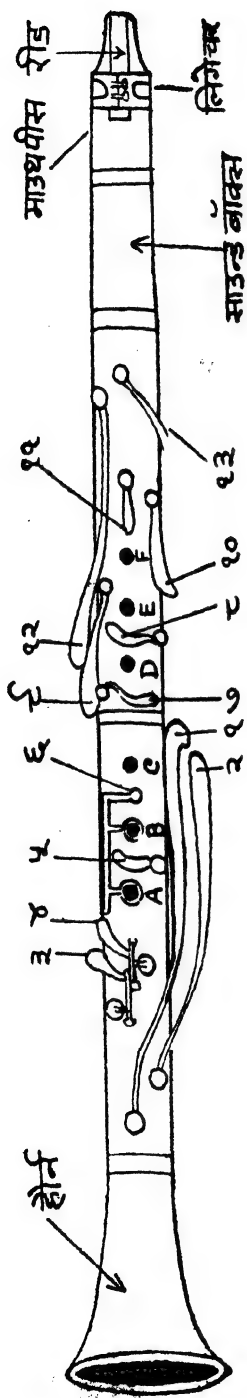
इस यन्त्र में कुल २० सूराख ( छिद्र ) होते हैं, जिनमें १३ सूराखों पर चाभियां काम करती हैं, ये सूराख १३ चाभियां से ढके रहते हैं और ६ मुख्य सूराख हैं जो इसके चित्र में A B C D E F दिखाये गये हैं, इनके अतिरिक्त १ सूराख क्लारिनेट के पीछे होता है।

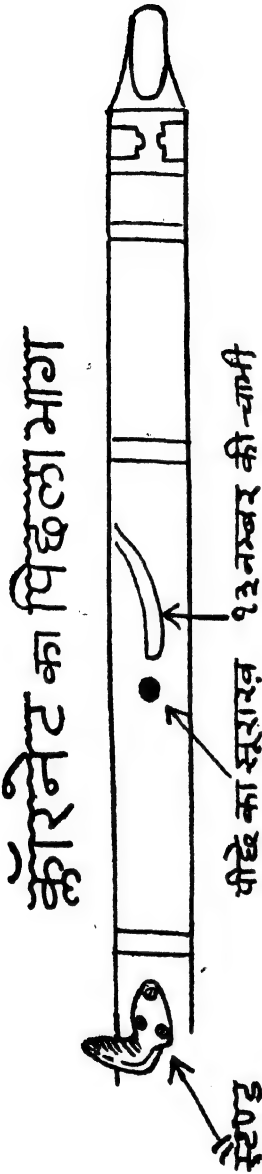
सिरे पर बांस का १ पाता होता है, इसे रीड कहते हैं। यह रीड जर्मन सिलवर के एक फ्रेम में कसा हुआ होता है, इस फ्रेम को लिगेचर ( Ligature ) कहते हैं। लिगेचर और रीड जिस स्थान पर लगे रहते हैं, उसे माउथपीस ( Mouth Piece ) कहते हैं। इसी स्थान को मुँह में दबाकर क्लारिनेट बजाई जाती है। क्लारिनेट में कुल ४ जोड़ होते हैं, जिनको खोलने पर इसके ५ टुकड़े ( भाग ) हो सकते हैं जो इत प्रकार हैं।

१-माउथपीस २-साउन्ड बक्स ३-बीच का जोड़ ४-नीचे का जोड़ और ५-होर्न।

## बजाने की विधि—

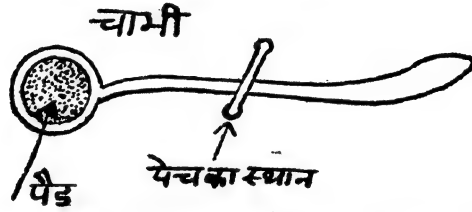
क्लारिनेट को इस प्रकार पकड़िये कि बांये हाथ की तर्जनी से F, मध्यमा से E और अनामिका से D सूराख बन्द रहें तथा दाहिने हाथ की तर्जनी से C, मध्यमा से B और अनामिका से A सूराख बन्द करिये। दाहिने हाथ के अंगूठे को क्लारिनेट के पीछे के स्टेन्ड पर लगाइये जिससे कि क्लारिनेट गिरने न पावे। बांये हाथ के अंगूठे से पीछे का सूराख बन्द रखिये तथा इसी अंगूठे से समय-समय पर १३ नम्बर की चाभी दबाई जाती है। पीछे का सूराख कौन-कौन से स्वर निकालने पर बन्द रहेगा और कब खोला जायगा तथा १३ नम्बर की चाभी का प्रयोग कौन से स्वरों पर होगा ? यह निम्नलिखित चिन्हों से मालूम हो जायगा:—





\* जिन स्वरों पर ऐसा फूल है, उन स्वरों को निकालते समय क्लारिनेट के पीछे वाला छेद बाएं हाथ के अँगूठे द्वारा बन्द रहेगा।

\*० जिन स्वरों पर यह दोनों निशान है, वहां १३ नम्बर की चाभी भी दबाई जायगी, और पीछे का सूरख भी बन्द रहेगा। यह दोनों कार्य बांये हाथ के अँगूठे से एक साथ ही करने होंगे, अतः अँगूठा ऐसी युक्ति से चलाना चाहिये कि पीछे का सूरख भी न खुलने पावे और १३ नम्बर की चाभी भी दब जाय।



यह एक चाभी का चित्र है। पेच का स्थान जहां लिखा है, इस जगह से क्लारिनेट में चाभी कसी होती है। पैड वाला हिस्सा सूरख को बन्द कर लेता है, पैड मुलायम होता है अतः सूरख से हवा निकलने नहीं देता। चाभी के अन्त में जो पूंछ सी नज़र आरही है, यह उङ्गलियों से दबाई जाती है तभी पैड वाला हिस्सा सूरख से उठ जाता है, और सूरख खुलकर स्वर बोलने लगता है।

### क्लारिनेट में स्वर निकालना—

अँगुलियों के नाम इस प्रकार समझता। अँगूठा के पास की उङ्गली (तर्जनी) इसके बाद बीच की उङ्गली (मध्यमा), तीसरी उङ्गली (अनामिका), अन्तिम सबसे छोटी (कनिष्ठा)।

### मन्द्र सप्तक के शुद्ध स्वर

\* ग—सब छेद बन्द करके दांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाइये और बांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा

नं० १ की चाभी दबाइये तो मन्द्र सप्तक का शुद्ध ग निकलेगा।

\* म—सब छेद बन्द करके दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाइए।

\* प—सब छेद बन्द करने पर प निकलेगा।

\* ध—नीचे का A सूरख खोलने पर निकलेगा।

\* नि— " A और B " " " "

### मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर—

\* सा—बाँए हाथ की तर्जनी, मध्यमा और अनामिका उङ्गलियों से F E D इन तीनों छेदों को बन्द करिये।

\* रे—ऊपर की तरह से D सूराख से अनामिका उङ्गली को हटाने पर निकलेगा ।

\* ग—उसी प्रकार से अनामिका और मध्यमा दोनों उङ्गलियों को D E सूराखों से हटाने पर निकलेगा ।

\* म—चाभी नं० ६ को दाहिने हाथ की तर्जनी से दबाइए और बाँए हाथ की तर्जनी से F सूराख को बन्द करिए ।

प—सब छेदों को खोलने पर निकलेगा ।

\* ध—बाँए हाथ के अंगूठे द्वारा नं० १३ की चाभी दबाइये तथा इसी हाथ की मध्यमा उङ्गली से नं० १० की चाभी दबाइए ।

\* नि—बाँए हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० १ की चाभी तथा दाहिने हाथ की कनिष्ठा से नं० ३ की चाभी दबाइये । मुख्य छेद सब बन्द रहेंगे ।

### तार सप्तक के शुद्ध स्वर—

\* सां—सब छेद बन्द करके दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नं० ३ की चाभी दबाने पर निकलेगा ।

\* रें—सब छेद बन्द करके नं० ३ की चाभी पर से दाहिने हाथ की कनिष्ठा उङ्गली को हटा लीजिए ।

\* गं—दाहिने हाथ की अनामिका को A सूराख पर से हटा लीजिए ।

\* मं—दाहिने हाथ की अनामिका द्वारा नं० ५ की चाभी दबाने से निकलेगा

\* पं—नीचे के A B C सूराखों से दाहिने हाथ की तीनों उङ्गलियां हटाइए तथा बाँए हाथ की तीनों अंगुलियों से D E F सूराख बन्द रखने पर निकलेगा ।

\* धं—बाँए हाथ की अनामिका को D सूराख पर से हटाने पर निकलेगा ।

\* निं—बाँए हाथ की अनामिका और मध्यमा को D और E सूराखों से हटाइए । यहां पर F सूराख बाँए हाथ की तर्जनी से बन्द रहेगा ।

### अतितार सप्तक के शुद्ध स्वर—

( यहां से हवा का दबाव काफी बढ़ाना होगा )

\* सां—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ दबाइए तथा बाँए हाथ की तर्जनी द्वारा F सूराख बन्द रखिए ।

\* रें—दाँए हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ तथा बाँए हाथ की मध्यमा द्वारा चाभी नं० १० को दबाइए । यहां पर F सूराख खुल जायगा ।

\* ० गं—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ और १२ को एक साथ दबाइये तथा बांये हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ११ को दबाइये ।

\* ० मं—दाहिने हाथ की तर्जनी से चाभी नं० ६ और १२ को दबाइये तथा बांये हाथ की मध्यमा से नं० १० की चाभी दबाइये और बांये हाथ की तर्जनी द्वारा ११ नं० की चाभी दबाइये ।

\* ० पं बांये हाथ की तर्जनी और मध्यमा से E F छेद बन्द रखिये तथा इसी हाथ की अनामिका से नं० ८ की चाभी दबाइये, फिर दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा ६ नम्बर की चाभी दबाइये ।

### ( मन्द्र सप्तक के विकृत स्वर )

\* मं—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ३ की चाभी और बांये हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर २ की चाभी दबाने पर मन्द्र सप्तक का तीव्र मध्यम निकलेगा । ६ छेद मुख्य A B C D E F बन्द रहेंगे ।

\* धृ—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ४ की चाभी दबाने पर निकलेगा । ( मुख्य छः छेद बन्द रहेंगे )

\* नि—नम्बर ५ की चाभी को दाहिने हाथ की अनामिका द्वारा दबाइये ( यहां पर A नम्बर का छेद खुल जायगा ) ।

### ( मध्य सप्तक के विकृत स्वर )

\* रे—बांये हाथ की कनिष्ठा से नम्बर ७ की चाभी दबाइये ( इस जगह D E F छेद बन्द रहेंगे )

\* गु—बांये हाथ की अनामिका द्वारा नम्बर ८ की चाभी दबाइये ( यहां पर E F बन्द रहेंगे )

\* मं—बांये हाथ की तर्जनी द्वारा F सूराख खोलिये ( यहां पर मुख्य ६ छेद खुल जायेंगे )

\* धृ—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा नम्बर ६ की चाभी दबाइये तथा बांये हाथ की मध्यमा से नम्बर १० की चाभी दबाइये ( यहां पर भी मुख्य ६ छेद खुले रहेंगे )

\* ० नि—बांये हाथ की तर्जनी से नम्बर ११ की चाभी दबाइये तथा इसी हाथ की मध्यमा से नम्बर १० की चाभी दबाइये ।

### ( तार सप्तक के विकृत स्वर )

\* ० रं—दाहिने हाथ की कनिष्ठा से नम्बर ३ की चाभी दबाइए और बांये हाथ की कनिष्ठा से नम्बर २ की चाभी दबाइए ( मुख्य ६ सूराख बन्द रहेंगे )

\* ०गं—दाहिने हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ४ की चाभी दबाइए ( मुख्य ६ सूरख बन्द रहेंगे )

\* ०मं—दाहिने हाथ की अनामिका और मध्यमा से A B छेदों को खोलने पर निकलेगा ।

\* ०धं—बाएं हाथ की कनिष्ठा द्वारा नम्बर ७ की चाभी दबाइए ( D E F छेद बन्द रहेंगे )

\* ०त्रिं—बाएं हाथ की अनामिका द्वारा चाभी नम्बर ८ को दबाइए ( E F छेद बन्द रहेंगे )

( अति तार सप्तक के विकृत स्वर )

\* ० रे—बाएं हाथ की मध्यमा द्वारा नम्बर १० की चाभी दबाइये ( यहां A B C D E F मुख्य ६ छेद खुल जायेंगे )

\* ० गं—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा नम्बर ६ की चाभी दबाइए और बाएं हाथ की मध्यमा द्वारा नम्बर १० की चाभी दबाइए और इसी हाथ की तर्जनी से नं० ११ की चाभी दबाइए ( छः छेद मुख्य खुले रहेंगे )

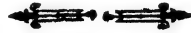
\* ० मं—दाहिने हाथ की तर्जनी द्वारा चाभी नं० ६ और १२ एक साथ दबाइए तथा बाएं हाथ की अनामिका द्वारा नं० ८ की चाभी दबाइए ( यहां पर E F छेद बन्द रहेंगे ।

इस प्रकार स्वर निकालने का खूब अभ्यास करके सरगम पलटे निकालिये, फिर छोटी-छोटी गतें निकालिये । सरगम तथा गतें इस विशेषांक में बहुत सी मिलेंगी उनमें से जो भी सरल मालूम हो निकाल सकते हैं ।



# प्यानो ( PIANO )

( श्री० हरिश्चन्द्र माधुर बी० ए० )



‘प्यानो’ यद्यपि एक विदेशी वाद्य है, परन्तु भारतीय सङ्गीत में भी इसका यथेष्ट प्रचार होगया है। प्यानो हलके-फुलके गानों ( Light Music ) में ही अधिकतर बजाया जाता है।

देखने में यह बाजा बिलकुल हारमोनियम की भांति होता है। किन्तु वास्तव में यह तार का बाजा है और हारमोनियम से तिगुना बड़ा होता है। इसके स्वरों का सेटिंग ( Setting ) बिलकुल हारमोनियम जैसा होता है। हारमोनियम में प्रायः तीन सप्तक ही होते हैं, किन्तु प्यानो में सात अथवा साढ़े सात सप्तक तक होते हैं। पूरे साइज के प्यानो में कुल ८५ परदे या चाभियां स्वरों को निकालने के लिये होती हैं। इसके अन्दर स्टील के बड़े-बड़े तार लगे होते हैं, जो Strings कहलाते हैं। प्यानो के अन्दर उन की मोटी-मोटी गद्दी पर छोटी-छोटी हथौड़ियां सी लगी होती हैं, जिनको कि Felt Hammers कहते हैं। अंगुलियों से चाभी ( परदे ) दबाने पर यह हथौड़ियां जो चाभियों से सम्बन्धित होती हैं, चलती हैं और पीछे लगे हुए तारों से टकराती हैं तब मधुर ध्वनि निकलती है। प्रत्येक चाभी से एक-एक फ़ैल्ट हैमर ( हथौड़ी ) जुड़ी होती है, जो कि चाभी को दबाने से चलती है और इस प्रकार भिन्न-भिन्न तारों से भिन्न-भिन्न प्रकार की ध्वनियां निकलती हैं। इसके तार भिन्न-भिन्न स्वरों पर मिले होते हैं। प्यानो के नीचे दो पायेदान ( Foot Pedal ) होते हैं, जो पैर से दबाये जाते हैं। दांये पैडिल को दबाने से तेज आवाज होती है और बांये पैडिल को दबाने से हलकी व मधुर ध्वनि निकलती है। प्यानो के बजाने में यह दोनों पैडिल बहुत ही महत्वपूर्ण हैं।

आमतौर पर प्यानो दो प्रकार के होते हैं। ऊंचे (Upright ) या Cottage Pianos जो खड़े होते हैं। यह थोड़े ही स्थान में रखे जा सकते हैं व इनके तार ऊंचाई में ( Vertically ) सैट होते हैं। चौड़े कम होने के कारण यह थोड़ी जगह में रखे जा सकते हैं। दूसरी भांति के प्यानो Grand Pianos होते हैं, जो प्रायः देखने में अधिक बड़े होते हैं। इनके तार लेटे हुए ( Horizontally set ) होते हैं यह अधिक स्थान घेरते हैं और बड़े-बड़े नाच घरों ( Dance Rooms or Opera Houses ) इत्यादि में देखने में आते हैं। परन्तु दोनों तरह के प्यानो में केवल बाहरी ढांचे का अन्तर होता है। दोनों का क्रम अन्दर से एक सा ही होता है व चाभी ( परदे ) आदि की संख्या भी सब बराबर होती है। देखने में यह बाजा अत्यन्त सुन्दर होता है।

प्यानो प्रायः दोनों हाथों से बजाया जाता है। प्यानो को बजाने से पहिले यह देख लेना आवश्यक है कि वह पूरी तौर से मिला हुआ ( Tuned ) है या नहीं। बजाने से पहिले उसका पूर्ण रूप से ट्यूनिंग कर लेना आवश्यक है। अन्यथा इसकी मधुरता



जाती रहती है। प्यानो के अन्दर भी तार ( Strings ) वायलिन या बैन्जो की तरह अन्दर लगी हुई खूटियों में लगे रहते हैं, जो कि “ट्यूनिंग—की” द्वारा सैट व ट्यून्ड किये जाते हैं।

ट्यूनिंग के बाद स्टूल पर बैठकर दोनों हाथों से प्यानो बजाना चाहिये। इसके बजाने में हाथ उङ्गलियां व अंगूठे को चलाने की ही विशेषता है। उङ्गलियां बहुत ही नमी से ( Softly ) चलानी चाहिये। खास तौर पर प्यानो बजाने में बांये हाथ का अभ्यास बहुत कठिन व आवश्यक है। बजाने वाले प्रायः दांये हाथ की उङ्गलियों को थोड़े से अभ्यास के पश्चात् ही ठीक चलाने लगते हैं, परन्तु बांये हाथ से बजाने का अभ्यास उतना ठीक नहीं हो पाता। अतः बांये हाथ की अङ्गुलियों को ठीक से चलाने का अभ्यास अति आवश्यक है, जो परिश्रम द्वारा साध्य हो जाता है।

प्यानो के “की-बोर्ड” के सामने अर्थात् उसके मध्य में बैठना चाहिये। बांए हाथ की उङ्गलियों को “टच” देने के लिये दूसरे सप्तक पर रखना चाहिये। सीधे हाथ की उङ्गलियां तीसरे या चौथे सप्तक से अन्तिम स्वर तक चलानी चाहिये। आम तौर पर पूरे प्यानो में बांया हाथ पहिले तीन सप्तकों पर और दायां हाथ अन्तिम चार सप्तकों पर चलाया जाता है। उङ्गलियों से परदों को बहुत ही धीरे तथा जरा से भटके के साथ दबाना चाहिये, परन्तु यह ध्यान रहे कि उङ्गलियां इतनी आसानी व धीरे से चलें कि केवल उसी स्वर की ध्वनि के अतिरिक्त चाभी इत्यादि से खटखट की आवाज न हो। इसी कारण प्यानो सदैव स्पर्श रीति ( Touch System ) से बजाया जाता है। प्यानो में कोमलता लाने के लिए ही चाभियों के अन्दर नीचे की ओर व जोड़ों इत्यादि में ऊन की गड़ियां रखी होती हैं ताकि इससे तनिक भी अन्य आवाज न निकले।

प्यानो बजाने वाले को ‘की-बोर्ड’ का पूरा ज्ञान होना चाहिए तथा अच्छे अभ्यास के लिए ‘की-बोर्ड’ पर पूरा नियन्त्रण रखना परम आवश्यक है। बजाते समय इस प्रकार बैठना चाहिये कि कुहनियां शरीर से कुछ आगे व हाथ जमीन के समानान्तर हों व उङ्गलियां पदों के ऊपर कुछ मुड़ी हुई रहें। ऐसा करने में हाथ बहुत आसानी व शीघ्रता से स्वरों पर चल सकेगा। बजाने वाले को प्यानो के ‘की-बोर्ड’ से कुछ दूर व सीधा बैठना चाहिये ताकि कन्धे इत्यादि व शरीर अधिक न हिले। दोनों पैरों के पन्जों को दोनों पैडल के ऊपर धीरे से इस प्रकार रखना चाहिये जिससे कि वह इच्छानुसार पैडल को दबा सके। इसके बजाने में पैडल का प्रयोग बहुत ही आवश्यक होता है। कहा जाता है कि “The Pedal is the soul of the Piano” अर्थात् पैडल ही प्यानो की जान है। इसके दबाने से प्यानो की आवाज को हलकी व तेज कर सकते हैं और भांति-भांति के राग बजाने में यह पैडल बहुत ही आवश्यक सिद्ध होते हैं।

भारतीय संगीत में प्यानो अधिकतर हलके-फुलके गानों में बजाया जाता है, यह शास्त्रीय संगीत के काम का नहीं है। आजकल फिल्म संगीत में प्यानो से अधिकतर Rhythms, Chord playing, Wamping, Touches या Effects

इत्यादि ही दिये जाते हैं। Rythms या Chords गीत के स्वरों व ताल के अनुसार ही लगाये जाते हैं। सरल संगीत में अधिकतर गाना आरम्भ होने से पहिले या पार्श्व संगीत में और स्थाई व अन्तरे के बीच-बीच में प्यानो के टच बड़े महत्वपूर्ण होते हैं। इनके द्वारा संगीत का माधुर्य अत्यधिक हो जाता है। प्रायः आजकल के हलके-फुलके गानों में मात्राओं की पूर्ति करने के लिए भी प्यानो के Chords सहायता देते हैं। हल्की धुनों व वृन्दवादन में तो यह अन्य साज जैसे वायलिन, जलतरङ्ग, गिटार, क्लैरोनेट, सेम्सोफोन व ड्रम इत्यादि के साथ बजने से बहुत ही रोचक हो जाता है। इसके अतिरिक्त प्यानो से और भी कई प्रकार की आवाजें जैसे बादल की गर्जना, बिजली की कड़क, तूफान का भयंकर प्रवाह, कम्पन, दबे पांव की आहट या संप्राम ध्वनि इत्यादि निकाली जा सकती हैं। यह सब प्यानो वादक की कुशलता पर निर्भर है। हमारे भारतीय लाइट म्यूजिक में तो अधिकतर Rhythms Chord Playing या कण स्वरों का ही प्रयोग किया जाता है। इससे संगीत में अधिक आकर्षण हो जाता है, किन्तु इसके साथ साथ ताल व उस विशेष राग का, जिसके साथ ही प्यानो बज रहा हो ध्यान रखना बहुत आवश्यक है। प्रत्येक राग व उसकी ताल के अनुसार ही प्यानो पर भिन्न-भिन्न प्रकार की सुरीली ध्वनि बजाई या कण स्वर दिए जा सकते हैं। प्यानो में जब कई स्वर एक साथ बजाए जाते हैं तो इसी को Chord Playing कहते हैं।

“Groups of notes similar to each other upon different degrees of the scale, are executed chiefly with same set of fingers for each group.

इस समय भारतवर्ष में भी प्यानो के अच्छे बजाने वाले कलाकार मौजूद हैं। विशेषतः फिल्म कम्पनियों, बड़े बड़े नाचघर, क्लब व थियेटर इत्यादि में तो इस वाद्य का विशेष प्रयोग किया जाता है। परन्तु अभाग्यवश एक विशाल व कीमती साज होने के कारण यह केवल उच्च घरानों के अतिरिक्त साधारण श्रेणी के संगीत प्रेमियों से अलग रहता है। फिर भी प्यानो एक विदेशी वाद्य होते हुए भारतीय संगीत में प्रचलित हो गया है।

# मटकी तरंग

[ श्री० गणेशदत्त “इन्द्र” ]

मृत्तिका घट को ‘मटका’ ‘मटकी’ ‘हांडी’ आदि नामों से सम्बोधित करते हैं। मटकी वाद्य के रूप में, अनेक प्रान्तों में काम में लाई जाती है, पश्चिमोत्तर भारत में तथा अन्य कई प्रान्तों में मटकी को ताल के लिए प्रयोग किया जाता है। मटकी के मुख पर चमड़ा मढ़कर उसे ढोलक, तबले मृदङ्ग आदि के स्थान पर बजाये जाते हैं। कुछ लोग मटकी के सकरे मुंह पर हाथ की थपपियों और हथेलियों के घर्षण से सङ्गीत के साथ ताल देते देखे जाते हैं। साधारणतया पैसा या अंगूठी जैसी कड़ी वस्तु से मटकी पर कुछ “कुटकुट” आवाज करके ताल का वह आकर्षक समां बांध देते हैं कि देखते सुनते ही बनता है। देश के वे प्रान्त अथवा वे जातियां जिन्होंने अपने पुराने वाद्यों को वर्तमान वाद्यों की चकाचोंध में नहीं छोड़ा है, मटकी को विविध ढङ्ग से अन्य वाद्यों के साथ बजाते हैं।

प्रेरणा:—

संभव है यह मटकी तरंग कहीं व्यवहृत होता हो, और किसी ने इसके विषय में सोचा विचारा हो तथा इसका आविष्कार भी किया हो। किन्तु मेरे देखने सुनने अथवा पढ़ने में आज तक नहीं आया अतएव मेरा यह सोचना अनुचित नहीं होगा कि, इन पंक्तियों के लेखक ने ही इस दिशा में यह प्रयत्न किया हो। “सङ्गीत” में भी आज तक इसकी कोई चर्चा किसी ने भी नहीं की।

हाटों और बाजारों में कुम्भकार ( कुम्हार ) हांडियां बेचने को लाते हैं। दस-बीस पच्चीस हांडियां अपने आस पास रखकर कुम्भकार बाजार में बैठ जाते हैं। हांडी खरीदने वाले आते हैं और अँगुली को अन्कुशाकार बनाकर उसके पृष्ठ भाग से हांडी या मटकी को ठोकते हैं। फलतः उसमें से एक स्वर निकलता है जिससे खरीददार उसके भले बुरे होने की कल्पना करता है। जब प्रत्येक कुम्हार की दुकान पर दो-दो चार-चार ग्राहक मटकियां बजा बजाकर उनकी परीक्षा करते हैं, उस समय वहाँ एक मधुर स्वर-लहरी गुन्जित हो उठती है। यद्यपि स्वर क्रमरहित होते हैं किन्तु फिर भी मटकियों की टंकोर कर्णप्रिय होती है; हाट बाजारों की यह टंकार ध्वनि ही मुझे इस दिशा में प्रेरणाप्रद हुई।

बहुत दिनों तक मस्तिष्क में विचार चलता रहा कि यदि क्रमवद्ध स्वरों में मटकियां लेकर उन्हें बजाया जाय तो एक नवीन वाद्य हो सकता है। एक दिन हारमोनियम लेकर मैं कुम्हार के घर पहुँचा। उसके घर आवा ठन्डा हुआ ही था। मैंने कुम्हार से अपनी इच्छा प्रकट की कि—“हारमोनियम के स्वर में बोलने वाली हांडियां मैं मोल ले लूंगा।” वह आश्चर्य में पड़ा और मैंने अपना काम आरम्भ किया।

सफलता

मैंने अपने साथी से कहा—“तुम क्रमशः हारमोनियम के स्वरों पर अँगुली रखो और मैं मटकियों को बजाकर इनमें से छांटे लेता हूँ।” आध घण्टे की सरपच्ची के

बाद पांच-सात हांडियां प्राप्त हो गईं। मैंने खड़िया (चाक मिट्टी) से उन पर निशान डालकर, कुम्हार को अपने घर पहुँचा देने को कहा। फिर दूसरे कुम्हार के यहां पहुँचा और पूर्व प्रकार से कुछ हांडियां छांट लीं। इस प्रकार चार-पांच कुम्हारों के घर भटकने पर मेरा काम बन गया। इक्कीस हांडियां मेरे दरवाजे पर पहुँच गईं। कुम्हार ही नहीं बल्कि अड़ौसी-पड़ौसी भी इतनी मटकियां घर के द्वार पर रखी देखकर आश्चर्य-मय मुद्रा से तरह-तरह की अटकलें लगाने लगे। अधिकांश दर्शकों का यही अनुमान रहा कि दावत का आयोजन हो सकता है।

मित्रों ने प्रश्नों की भड़ी लगा दी। जब मैंने उन्हें समझाया तो व्यङ्ग्य-हास्य मुद्रा में उन्होंने कहा—“आपको भी ठाले-बैठे अजीब सूझी। परन्तु एक कमरा तो इन हांडियों से ही भर जायगा।” मैंने बताया एक पर एक रख देने से बहुत कम स्थान घिरेगा।

### मटकी तरङ्ग का माधुर्य

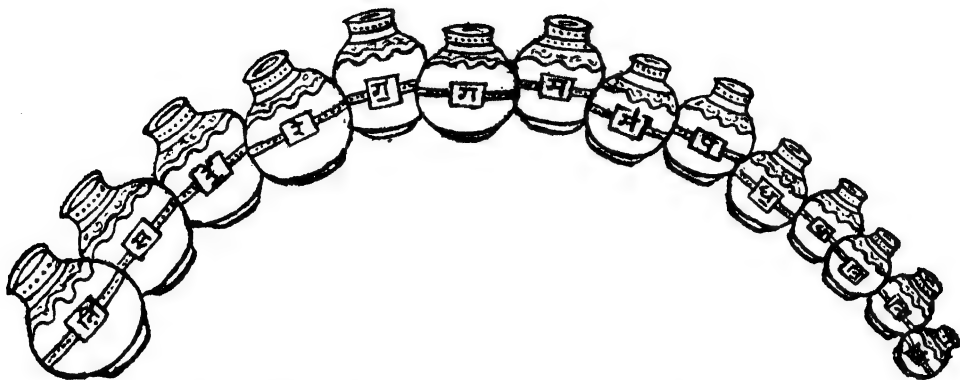
मैंने मटकियों को स्वरों के अनुसार अपने चारों ओर रख लिया। मटकियों को लकड़ी की हलकी हथौड़ियों से बजाया। कमरा स्वरों से गूँज उठा और मेरा हृदय अपनी सफलता पर बाँसों उछला। रास्ता चलने वाले मेरे घर के सामने प्रसन्न मुद्रा में मन्त्र-मुग्ध से खड़े भूमते दिखाई पड़े। जलतरङ्ग, काष्ठतरङ्ग, लोहतरङ्ग, घुँघरू तरङ्ग, घण्ट तरङ्ग, तबला तरङ्ग आदि की भांति अपने मटकी तरङ्ग की सफलता पर वर्णनातीत प्रसन्नता हुई। अन्य वाद्यों के साथ मटकीतरङ्ग कमाल की माधुरी उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध हुआ।

### विधि

यह तो आप समझ ही चुके कि मटकियों का चयन किस प्रकार किया जाना चाहिये। यदि स्वरों का पूरा सैट एक स्थान से या एक हाट से न प्राप्त हो सके तो अन्य स्थानों से या दूसरी हाटों से पूर्ण कर लीजिये। इन मटकियों को आप सुन्दर रङ्ग देकर उन पर मङ्गल-सूचक स्वस्तिक पुष्प आदि चित्र बना दीजिये। उन चित्रों के बीच मटकी के उदर पर एक चौकोर स्थान छोड़ दीजिये जिस पर स्वर-सूचक प्रथमाक्षर सा, रे, ग, म आदि लिखा जा सके।

मटकियां बजाते समय लुढ़कने न पावें, अतएव किसी धातु निर्मित छोटे-छोटे कुण्डल उनके नीचे रख दीजिये। कपड़े या तत्सम अन्य वस्तु के कुण्डलों से स्वर में किंचित अन्तर हो जाना संभव है, अतएव कुण्डल कठोर ही हो। इतना बड़ा भी न हो कि उसके स्वर में विकृति उत्पन्न कर दे।

अब मटकियों को मन्द्र, मध्य और तीक्ष्ण में स्वरों के अनुसार रख लेवें। कोमल स्वरों की मटकियां, मूल स्वर के पास ही अथवा सुविधानुसार आगे पीछे भी रखी जा सकती हैं। मटकिया अर्द्धवृत्त में रखी हों। चित्र में देखिये:—यहां १४ मटकियां रखकर दिखाई हैं किन्तु अपने थाट या रागानुसार कम अधिक करके भी रखी जा सकती हैं।



मटकियां रखते समय स्मरण रखिए कि वे एक दूसरे को छूने न पावें। राग के रूप और स्वरों के अनुसार मटकियां रखी जावें, शेष वहां से हटादी जाएँ। औड़व, पाड़व, संपूर्ण रागों के अनुसार मटकियां रख लेना ठीक होगा। काम में न आने वाले स्वरों की मटकियां रखना व्यर्थ होगा और जगह भी धिरी रहेगी। स्वरों में यत्किञ्चित्, आवश्यकता-नुसार हेर-फेर करने के हेतु बालुका मिट्टी उनमें डाल देनी चाहिये अथवा मटकी के गले में रस्सी के यथावश्यक टुकड़े लपेट देने चाहिये, पहले पहल अभ्यास के लिये मटकी पर चॉक मिट्टी से स्वरों के संकेताक्षर किंवा अन्य जो भी चिन्ह चाहें उस चौकोण भाग पर लिख लेना चाहिये, जो इसी उद्देश्य से मटकी पर बनाया गया है।

### हथौड़ियां:—

मटकी तरङ्ग बजाने के लिये दो हथौड़ियां अपेक्षित हैं। हल्की लकड़ी के, कनिष्ठका अंगुली की मुटाई वाले डेढ़ दो इन्च लम्बे टुकड़ों के मध्य में लचकने वाली बांस की खपची, जो १५ से १८ इंच तक लम्बी हो लगाकर हथौड़ी बना लेनी चाहिये।

इन हथौड़ियों के अन्तिम भाग को अंगुलियों के सहारे इतने दृक्के पकड़िये कि वे हाथ में खुली रहें और छटने न पावें। कड़ी पकड़ने से मटकियों के फूट जाने तथा स्वर माधुर्य में अन्तर आजाने की संभावना है। स्वरानुसार इन हथौड़ियों से मटकियों पर ऐसे भाग पर आघात कीजिए जिससे स्वर का शुद्ध रूप प्रकट हो। मटकी के उदर और कण्ठ के मध्य में टकोरने से स्वर ठीक निकलता है। अभ्यास होजाने पर दोष दूर हो जाते हैं।

मटकी तरङ्ग बजाने वाले को मटकियों के अर्द्धवृत्त में दोनों घुटने मोड़कर पांवों की एड़ियों को नितम्बों के नीचे सटाकर सुखेण बैठना चाहिये। सुविधा इसी प्रकार बैठने में है, वैसे अभ्यस्त होने पर किसी भी आसन से बैठकर बजाया जा सकता है। बैठने का आसन ऐसा हो जिसमें कमर न झुके। कमर झुकने से वाद्य की कमर भी झुक जायेगी और वह स्फूर्ति जो अपेक्षित है कम पड़ जायेगी। बजाने वाले को अपने नीचे रुई की कोमल गद्दी अवश्य बिछा लेनी चाहिये अन्यथा अधिक बेर तक बैठने पर कष्ट प्रतीत होगा और वादन में अव्यवस्थितता आ जाने की आशंका है।

### सहायक वाद्य—

वैसे माधुर्य में मटकी तरङ्ग स्वयं ही हृदयग्राही है तथापि सहायक स्वर वाद्य साथ में होतो कहना ही क्या है। सोना और सुगन्ध होजाता है। सहायक वाद्यों में तानपूरा,

हारमोनियम और बांसुरी इसकी माधुरी को निखार देते हैं। अकेला तानपूरा भी पर्याप्त होगा।

जो लोग स्वर ताल से परिचित हैं उन्हें इसे बजाने में कोई असुविधा नहीं होगी। किन्तु जो अपरिचित हों उन्हें तो विधि पूर्वक सीखना ही चाहिये। संगीत की किसी स्वर शिक्षक पुस्तक से सीखा जा सकता है। अतएव यहां हम सरगमें लिखकर इस लेख के कलेवर को बढ़ाना उचित नहीं समझते।

मेरा अनुरोध है, आप इस मटकी तरङ्ग को जरूर बजावें। आठ दस रुपए में यह तैयार हो जाता है। इसमें यदि कुछ दोष हैं तो केवल यही कि हांडियों को इधर उधर ले जाना कष्ट साध्य रहता है। और जरा भी भूल हो जाने से मटकी के टूट फूट जाने की अशंका सदा बनी रहती है। किन्तु इसका रस माधुर्य इस चिन्ता के कारण त्याग दें, यह ग़री भूल मानी जायगी।



# भारत के वाद्य-यन्त्र

( लेखिका—श्रीमती एन० सी० इन्दिरादेवी )



भारत के वाद्य-यंत्र के सम्बन्ध में अध्ययन के लिए अपार रुचिपूर्ण सामग्री पड़ी है। संगीत की भांति ही उनका आविष्कार भी वेदों तथा स्मृतियों के पुरातन युग में ही हुआ। उस समय भी अनेक प्रकार की वीणाओं का प्रयोग किया जाता था। महर्षि याज्ञवल्क्य ने अपनी स्मृति में लिखा है—“वीणा-वादन की संदिग्ध विधि को कौन जानता है.....कौन मोक्ष के दुर्गम मार्ग पर सुगमता से चल सकता है?” हमारे पुराणों में और अन्य प्राचीन धार्मिक-ग्रन्थों में असंख्य सङ्गीतज्ञों और वाद्य-यंत्रों के प्रसङ्ग आये हैं। कुछ देव तथा देवियां तो उनके निर्धारित वाद्य-यंत्रों के बिना पहिचाने ही नहीं जा सकते। जैसे कि कृष्ण को मुरली, नारद को उनकी महती-वीणा और मां शारदा को उनकी वीणा के बिना हम कदापि नहीं पहिचान सकते हैं। इन दैवी शक्तियों के चित्र और प्रतिमायें इन चिन्हों के अभाव में अपूर्ण समझे जाते हैं।

आज सङ्गीत के प्रांगण में लगभग तीस विभिन्न प्रकार के वाद्य यंत्र सङ्गीतज्ञों के उपयोग के लिए रखे हैं। तंतु-वाद्यों में वीणा, सितार, सरोद, विचित्रवीणा, गोरदू-वाद्यम्, सारङ्गी, दिलरुबा, इसराज, स्वर मण्डल, रबाब तथा तानपूरा हैं। “तान-पूरा” अथवा “तम्बूरा” नामक वाद्य यंत्र समूचे देश में प्रचलित है, इसका उपयोग सामान्य रूप से शास्त्रीय गानों और वाद्य-वृन्दों के साथ किया जाता है। सुषिर वाद्यों में बंशी, शहनाई तथा नागस्वरम् नामक वाद्य हैं। घन वाद्यों का प्रयोग प्रायः सभी सङ्गीत-समारोहों में किया जाता है, इनमें पखावज, तबला, मृदंगम् मुख्य उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त अनेक वाद्य-यंत्रों का प्रयोग लोक-सङ्गीत में किया जाता है। इन वाद्य यंत्रों का प्रयोग घूमते-फिरते गवैये तथा साधारण-स्तर के लोग सैकड़ों वर्षों से करते चले आ रहे हैं। अधिक प्रचलित वाद्यों में इकतारा, किनेरा, खोल, ढोल, ढोलक, घटम्, खमक, बनम, डमरू, चिफाड़ा, तड़पी, मोहोरी मुख्य हैं। ये लोक वाद्य आकार, प्रकार और रूप, रंग में साधारण तथा बजाने में सुगम होते हैं।

भारत के अनेक संग्रहालयों में वाद्य-यंत्रों का संग्रह किया गया है। सबसे अधिक वाद्य-यन्त्र कलकत्ता-संग्रहालय में संग्रहीत हैं। उनमें कुछ तो आज से सैकड़ों वर्ष पूर्व के हैं। यद्यपि वे बहुमूल्य हैं और महत्व के भी हैं, किन्तु वे नीरस हैं। उनसे देश में प्रयोग होने वाले अन्य सैकड़ों वाद्यों का परिचय प्राप्त नहीं हो पाता। वाद्यों के सम्बन्ध में संयमित अध्ययन करने का प्रयास सबसे पूर्व आकाशवाणी के ख्याति प्राप्त कलाकार श्री एस० कृष्णस्वामी द्वारा किया गया है। वे स्वयं अनेक वाद्यों के वादक हैं और उनका इस विषय में गंभीर अध्ययन भी है। उन्होंने देश का पर्यटन किया है और वाद्यों के सम्बन्ध में उन्हें जहां कहीं, जो भी सामग्री प्राप्त हुई है, उन्होंने एकत्रित की है। उन्होंने अनेक वाद्य यंत्रों एवं प्राचीन शिल्प तथा चित्र कला की रचनाओं में प्रयुक्त

वाद्य यन्त्रों के चित्र लिए हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने शास्त्रोक्त विवरण के आधार पर अनेक वाद्यों का विवरण भी लिखा है। आधुनिक युग में प्रचलित वाद्यों के चित्र तथा शब्द चित्रों का प्रदर्शन उन्होंने कुछ समय पूर्व “जहांगीर आर्ट गैलरी, बम्बई” में किया था, उन्होंने लगभग ५०० चित्र दिखाये। उनकी उत्पत्ति तथा विकास के सम्बन्ध में पूर्ण तथ्य भी वहीं पर विद्यमान थे। इस प्रकार इस प्रदर्शनी से सङ्गीत के विद्वानों के अध्ययन के लिए एक नया क्षेत्र खुल गया, जिसके सम्बन्ध में वे अभी तक पूर्ण अनभिज्ञ थे।

हम शास्त्रीय तथा लोक वाद्यों का जो स्वरूप आज देख रहे हैं वह सङ्गीतज्ञों की सैकड़ों-हजारों वर्षों की साधना और तपस्या का परिणाम है। इस समय में असंख्य वाद्यों का प्रयोग सर्वथा वर्जित कर दिया गया। आवश्यकता और रुचि के अनुकूल नवीन वाद्यों का आविष्कार होता गया, और वे पुराने वाद्यों का स्थान ग्रहण करने लगे। प्राचीन तन्तु वाद्य अम्बुजा, आलापिनी, परिवर्धिनी तथा मत्तकोकिला को बिल्कुल भुला दिया गया है, और उनका स्थान आधुनिक वीणा, सितार, सरोद तथा इसराज ने ग्रहण कर लिया है। उसी प्रकार तुमुल-घोषिनी, भेरी, दुंदुभी तथा अन्य प्राचीनवाद्यों का स्थान मधुर ध्वनि वाले मृदंगम्, तबला तथा पखावज ने ले लिया है। वे वाद्य जो भुला दिये गये हैं और वे जिन्हें अनाया गया है, दोनों प्रकार के वाद्यों के रूप, रङ्ग, आकार और प्रकार में भिन्न हैं, तथा उनकी वादन विधि भी प्रथक ही है।

वाद्य-यन्त्रों के सम्बन्ध में अध्ययन के स्रोत हमारी धार्मिक पुस्तकें, प्राचीन-शास्त्र, संगीत सम्बन्धी संस्कृत ग्रन्थ, विगत शताब्दियों की चित्रकला एवं शिल्प के नमूने हैं। वेद और मुख्यतः अथर्व वेद, भागवत्-पुराण, बौद्ध-ग्रन्थ तथा जातक कथाओं में असंख्य वाद्य-यन्त्रों की चर्चा हुई है। भरत के “नाट्य-शास्त्र” शारङ्गदेव के “संगीत-रत्नाकर”, सोमनाथ के “राग विबोध” और अन्य संगीत सम्बन्धी ग्रन्थों में अग्रणीत वाद्य यन्त्र गिनाये गये हैं। कालिदास के ग्रन्थों तथा इलंगो और पालकुरी की तथा सोमनाथ के तेलगू ग्रन्थों में वाद्य-यन्त्रों के प्रसंग आये हैं। अबुल फजल की “आईने अकबरी” में भी मुगल-काल में प्रयोग होने वाले वाद्य संगीत यन्त्रों की चर्चा आई है। इन सभी पुस्तकों से वाद्य यन्त्रों के सम्बन्ध में केवल साधारण-सा ज्ञान ही प्राप्त हो पाता है। उनके आकार, प्रकार, रूप, रंग तथा वादन विधि के सम्बन्ध में कोई विवरण हमें उसमें प्राप्त नहीं हो पाता।

प्राचीन ग्रन्थों के अतिरिक्त वाद्यों सम्बन्धी ज्ञान-प्राप्त करने के लिए तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व में १२ वीं शताब्दी तक के प्राचीन शिल्प तथा चित्रकला के उदाहरण हैं। भरहुत, सांची, कोणार्क, अमरावती, नागार्जुन कोंडा, मथुरा, चिदामबरम् तथा दक्षिण भारत के कुछ प्रसिद्ध मन्दिरों में हमें पुरातन युग के अनेक सङ्गीतज्ञों तथा वाद्यों की प्रतिमायें मिलती हैं। वीणा, घण्टे, ढोल, तुरही तथा भांभ-मजीरा की प्रतिमायें सामान्यतः इन शिल्पग्रहों में देखी जा सकती हैं। ऐसा लगता है कि “होर्प” प्राचीन भारत का बहुत लोकप्रिय वाद्य था।



इनके अतिरिक्त ज्ञान का तीसरा स्रोत है, अजन्ता, एलोरा तथा वाघ की गुफायें, मुगल-चित्र कला, राजस्थानी-चित्रकला, राग-रागिनी चित्रण तथा तंजौर के मन्दिर के चित्र। इन सभी स्थानों के चित्रों में सङ्गीत-समारोहों तथा वाद्यों का चित्रण किया गया है।

प्राचीन ग्रन्थों की अपेक्षा हमें इन प्रतिमाओं तथा चित्रों से अधिक ज्ञान प्राप्त हो जाता है। क्योंकि ग्रन्थों में केवल उनका शाब्दिक वर्णन होता है, किन्तु इन प्रतिमाओं तथा चित्रों में उनके आकार-प्रकार तथा उनके प्रयोग करने की स्थिति तथा विधि का भी ज्ञान हो जाता है।

लोक वाद्यों के सम्बन्ध में अध्ययन करने के लिए हमारे समक्ष एक बहुत विस्तृत क्षेत्र खुला पड़ा है। विद्वानों ने आदि वासियों के सम्बन्ध में पुस्तकें लिखी हैं, जो उनकी सांस्कृतिक गति विधि का परिचय भी देती हैं। कुछ ऐसे वाद्य हैं, जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति अथवा उप जातियां ही प्रयोग में लाती हैं। उन जातियों के स्वभाव तथा रीति-रिवाजों का अध्ययन करने के साथ-साथ उनमें प्रचलित वाद्यों के सम्बन्ध में भी जानकारी प्राप्त की जा सकती है। ये लोक-वाद्य आकार तथा रूप में तो साधारण होते ही हैं, इसके अतिरिक्त इन पर लोक गीतों की साधारण-लय भी बड़ी सुगमता से बजाई जा सकती है।

वाद्यों का विकास शताब्दियों की साधना तथा प्रयासों के पश्चात् हुआ है। आरम्भ में तन्तु-वाद्यों में पर्दें नहीं होते थे। कालान्तर में परदे तथा तरब प्रकाश में आये। पहिले बांसुरी में केवल दो अथवा तीन छिद्र ही होते थे फिर इस का विकास होते-होते बांसुरी ७ छिद्रों की हो गई। घन वाद्यों में आरम्भ में मांटो के बर्तन तथा बिना पके हुए ढोल प्रयोग होते थे। उस का विकासित रूप ही आधुनिक मृदङ्ग तथा तबला है। मृदङ्गम् तथा तबला में चर्म की तहें होती हैं। चर्म की इन तहों तथा तबले के बीच का काला भाग मन चाहा स्वर तथा संगति पाने के लिए प्रयुक्त होती हैं। मृदङ्गम् इस युग का सबसे अधिक उन्नत तथा विकसित घन-वाद्य समझा जाता है।

भारतीय संस्कृति, जहां तक मैं समझती हूँ, अनेक संस्कृतियों का मिश्रण है। अनगिनत विदेशी अपने देश की संस्कृति के पुष्प लेकर आये, और भारतीय संस्कृति के इस उद्यान को सुशोभित किया। इस प्रकार भारतीय संस्कृति अनेक सभ्यताओं का सङ्गम है। भारतीय वाद्यों पर विदेशी वाद्यों की छाप भी स्पष्टः देखी जा सकती है। गांधार-शिल्प में दिग्दर्शित भारतीय वाद्यों पर यूनानी वाद्यों का प्रभाव देखा गया है। वे विदेशी यात्री जो बौद्ध तीर्थों के दर्शनार्थ भारत आते थे, अपने यहां के वाद्यों की छाप यहां छोड़ जाते थे। ईसाइयों के भारत आगमन के समय दक्षिण भारत तथा मध्य भारत में कुछ यूनानी वस्तियां थीं, जो भारतीय सङ्गीतज्ञों के उपयोग के लिए “हार्प” बनाया करते थे।

सितार के आविष्कार का श्रेय बहुत कुछ मुगल कवि तथा सङ्गीतज्ञ अमीर खुसरो को है जिसने १३ वीं शताब्दी में दिल्ली दरबार की शोभा बढ़ाई थी। सितार

का वास्तविक नाम “सह तार” है जिसका अर्थ फारसी में होता है—“तीन तार”। वास्तव में आरम्भ में सितार के तीन ही तार होते थे। दूसरा प्रसिद्ध तन्तु वाद्य है—“सरोद”। कहा जाता है कि यह अफगानिस्तान से लाया गया था और अफगानिस्तान के प्रसिद्ध वाद्य “रबाब” से इसकी उत्पत्ति हुई। शहनाई और तबला की उन्नति मुगल काल में हुई, इन पर पारसी प्रभाव है। स्वर-मंडल की तरह के एक वाद्य नव-नभ पर भी मुगल प्रभाव देखा जा सकता है। वायलिन एक पाश्चात्य वाद्य है। पिछली शताब्दी के अन्त में भारतीय इस वाद्य से परिचित हुए। यद्यपि इस वाद्य को बजाने का ढङ्ग आदि पूर्ण भारतीय है।

यहां पर भारतीय वाद्यों के अन्य देशों के वाद्यों पर पड़े प्रभाव का उल्लेख करना भी उचित है। और इसका उल्लेख भी करना उचित होगा कि उनके विकास में भारतीय वाद्यों का क्या महत्व रहा है। गज के वाद्य पहिले पहल भारत में ही प्रचलित थे। पारसी लोगों ने सारङ्गी के साथ गज का प्रयोग करना आरम्भ कर दिया। कालान्तर में अन्य मुस्लिम देशों में भी गज के वाद्यों का प्रयोग आरम्भ हो गया। इसके पश्चात् जब अन्य पाश्चात्य देश अरब देशों के सम्पर्क में आये, तो उन्होंने भी इस प्रकार के वाद्यों को अपनाया। विदेशों को भारत की दूसरी अमूल्य देन है बांसुरी। इतिहास में इस बात के अनेक उदाहरण मिलते हैं, जिनसे भारतीय वाद्यों का अनेक दूर के देशों में ले जाया जाना सिद्ध होता है। भारतीय वाद्य तुर्किस्तान, मंगोलिया, चीन, इन्डोनेशिया तथा हिन्द चीन में ले जाये गये थे। ईसाई धर्म के बाल्यकाल में भारत तथा उक्त देशों के व्यापारिक सम्बन्ध घनिष्ठ थे। व्यापारियों के सम्पर्क में आने से भारतीय संस्कृति की अनेक अमूल्यनिधियों के साथ-साथ यहां के वाद्य भी विदेशों में पहुँचे और वहां जन-साधारण में सम्मान प्राप्त किया। हिन्देशिया तथा कम्बोडिया में अनेक मन्दिर तथा स्थापत्य कला के अन्य केन्द्रों की कला पर भारतीय प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है। इनमें अंकित चित्रों तथा प्रतिमाओं में भारतीय वाद्य भी देखे जाते हैं।

भारतीय लोक-वाद्य और शास्त्रीय-वाद्य, जिनका उपयोग जन साधारण में किया जाता है, अथवा जिनकी चर्चा पौराणिक ग्रन्थों में मिलती है, असंख्य हैं। संस्कृत-ग्रन्थों में भारतीय वाद्यों को ४ विभागों में विभक्त किया गया है—(१) ताल के तंतुवाद्य जिनमें तारों का प्रयोग होता है), (२) सुषिर-वाद्य (वे वाद्य जो मुख से बजाये जाते हैं) (३) अबंध वाद्य (वे वाद्य जो खाल से मढ़े जाते हैं) तथा (४) घन-वाद्य (वे वाद्य जिनको आमने-सामने रखकर तथा एक दूसरे से पीटकर बजाया जाता है। जैसे-भांग, मजीरा आदि। आधुनिक वीणा, सितार तथा सरोद देखने में बड़े सुन्दर लगते हैं। क्योंकि वे भली भांति सजे हुए होते हैं। वे प्राचीन काल में प्रयुक्त बेडौल वाद्यों का ही विकसित स्वरूप हैं, जिनका प्रयोग हमारे पूर्वज किया करते थे।

आजकल वाद्य सङ्गीत यंत्रों का निर्माण केवल परम्परा से चले आ रहे वाद्य निर्माताओं के द्वारा ही तंजौर, मैसूर, त्रिवेन्द्रम, मिरज, रामपुर तथा अन्य स्थानों पर किया जा रहा है। वाद्य यंत्र निर्माण के इन सभी केन्द्रों का अपना महत्व है। अभी तक भारत सुन्दर आकृति के वाद्य यंत्रों का निर्माण नहीं कर पाया है। भारत ने

वैसे वाद्यों के निर्माण के क्षेत्र में उन्नति की है। आज भी इनका विकास करने तथा इस सम्बन्ध में नये अन्वेषण करने की दिशा में प्रयत्न जारी हैं।

वाद्य-यन्त्रों की उत्पत्ति तथा इतिहास के संबंध में खोज करने के लिए बहुत बड़ा क्षेत्र पड़ा हुआ है। इस दिशा में सङ्गीत के प्रेमियों तथा साधकों का मार्ग प्रदर्शन श्री कृष्णास्वामी ने किया है। उन ग्रन्थों का अध्ययन तथा प्राचीन कला के उन उदाहरणों का अवलोकन करना चाहिये, जिनमें वाद्यों की चर्चा हुई है। इस सम्बन्ध में विभिन्न सम्प्रदायों के महापुरुषों के जीवन-वृत्त भी बहुत कुछ सहायता कर सकते हैं। इससे हमें उनके सम्बन्ध में पूरी जानकारी प्राप्त करने का अवसर प्राप्त हो सकेगा। हम उनके नाम, आकृति, उत्पत्ति, विकास तथा वादन विधि से भी परिचित हो जायेंगे। और सभी देशों के वाद्यों के तुलनात्मक अध्ययन से एक लाभ यह है कि हमें इस बात का ज्ञान हो सकेगा कि किस देश के किस वाद्य ने किस देश के किस वाद्य पर क्या प्रभाव डाला।

जन साधारण की रुचि वाद्यों तथा उनके अध्ययन की ओर आकर्षित करने के लिए कुछ प्रयास भी किये जा सकते हैं। जितने भी वाद्यों के नमूने अधिक से अधिक उपलब्ध हो सकें, एकत्रित करके संग्रहालय में उनका प्रदर्शन किया जाय। वाद्यों के चित्र तथा शब्दचित्र विद्यालयों और विशेषतः संगीत के स्कूलों में रखे जाने चाहिये। वाद्यों की डॉक्यूमेंट्री फिल्म तथा उनके अच्छे रिकार्ड तैयार किये जायें। वाद्य यन्त्रों के अध्ययन के पश्चात् जो सामग्री प्राप्त होगी वह सङ्गीत जगत को एक बहुत बड़ी देन

और इस सम्बन्ध में किये जाने वाले सभी प्रयासों का स्वागत किया जायगा।



## संगीत सम्बन्धी प्रकाशन

- १—संगीत सागर—सङ्गीत का विशाल ग्रन्थ, हर प्रकार के साजों को बजाने की विधि तथा ५०४० स्वर विस्तार दिये हैं। मूल्य ६)
- २—फ़िल्म संगीत—(२६ भागों में) फ़िल्मी गायनों की पूरी-पूरी स्वरलिपियां दी गई हैं, २१ भाग तक प्रत्येक भाग का मूल्य २) भाग २२, २३, २४, २५, २६ का मूल्य ४) प्रति भाग
- ३—संगीत सोपान—हाईस्कूल की १२ वर्ष की सङ्गीत परीक्षाओं के प्रश्नोत्तर मू० ३)
- ४—संगीत पारिजात—पं० अहोबल कृत प्राचीन संस्कृत ग्रंथ का हिन्दी अनुवाद। मू० ४)
- ५—सङ्गीत विशारद—प्रथम वर्ष से पंचम वर्ष तक की ध्योरी। मू० सजिल्द ५)
- ६—म्यूज़िक मास्टर—बिना मास्टर के हारमोनियम, तबला और बांसुरी बजाना सिखाने वाली पुस्तक, जिसके १३ संस्करण हो चुके हैं। मू० २)
- ७—स्वरमेलकलानिधि—श्री रामामात्य लिखित संस्कृत ग्रन्थ का हिन्दी अनुवाद। मूल्य १)
- ८—सङ्गीत दर्पण—श्री दामोदर पंडित लिखित संस्कृत ग्रंथ का हिन्दी अनुवाद। मूल्य २)
- ९—ताल अङ्क—घर बैठे तबला बजाना सीखिये। सचित्र, मूल्य ४)
- १०—बाल सङ्गीत शिक्षा—(तीन भागों में) हाईस्कूल पाठ्यक्रम के अनुसार चौथी से आठवीं कक्षा तक के विद्यार्थियों के लिये। मू० २।)
- ११—सङ्गीत किशोर—हाईस्कूल की ६-१० वीं कक्षाओं के लिये। मू० १।।)
- १२—सङ्गीत शास्त्र—इन्टरमीडियेट, हाईस्कूल, विदुषी, विद्याविनोदिनी और प्रवेशिका परीक्षाओं के लिये (सङ्गीत की ध्योरी) मू० १)
- १३—सङ्गीत सीकर—भातखण्डे यूनिवर्सिटी तथा माधव सङ्गीत महाविद्यालय की थर्ड ईअर परीक्षाओं (१६२६ से ५२ तक) के प्रश्न और उत्तर। मू० ५)
- १४—सङ्गीत अर्चना—“भातखण्डे यूनिवर्सिटी आफ इण्डियन म्यूज़िक” के थर्ड ईअर (इन्टरमीडियेट) परीक्षा में आने वाले १५ रागों के तान—आलाप इत्यादि। मू० ५)
- १५—कलावन्तों की गायकी—ग्रामोफोन के शास्त्रीय सङ्गीत के रेकार्डों की स्वरलिपियां। मू० ३)
- १६—सङ्गीत कादम्बिनी—“भातखण्डे यूनिवर्सिटी आफ इण्डियन म्यूज़िक” की बी. ए. की परीक्षा में आने वाले २० रागों के तान आलाप इत्यादि। मू० ५)
- १७—भातखण्डे सङ्गीतशास्त्र—(सङ्गीत की ध्योरी के अपूर्व ग्रन्थ) भातखण्डे लिखित हिन्दुस्थानी सङ्गीत पद्धति मराठी का हिन्दी अनुवाद। भाग १ मू० ५), भाग २-३ मू० ६) प्रति भाग
- १८—मारिफुन्नगमात—(दोनों भाग) राजा नवाबअली लिखित उर्दू पुस्तकों का हिन्दी अनुवाद। प्रथम भाग में सङ्गीत की ध्योरी गणित के अकादमिक उदाहरण देकर समझाई है तथा १५२ रागों की स्वरलिपियां, चलन, स्वर विस्तार और लक्षणगीत दिये गये हैं। दूसरे भाग में भी २२३ प्राचीन गुप्त चीजों की स्वरलिपियां दी गई हैं। यह पुस्तकें इन्टरमीडियेट तथा विशारद के कोर्स में भी हैं। मू० प्रति भाग ६)
- १९—सूरसङ्गीत—प्रत्येक भाग में मनोहर बन्दिशों में सूरदास रचित ६० पदों की स्वरलिपियां उनके भावार्थ सहित दी गई हैं। मू० प्रथम भाग १।।) दूसरा भाग १।।)
- २०—बेला विज्ञान—बेला सिखाने वाली सचित्र पुस्तक, इसमें ६० गतें भी हैं। मू० ४)
- २१—नृत्यअङ्क—सचित्र नृत्य शिक्षक। मू० ३)
- २२—सितार शिक्षा—सचित्र सितार शिक्षक मू० २।।)
- २३—क्रमिक पुस्तकें—(भातखण्डे लिखित) हिन्दी में—पहिली १) दूसरी ८) तीसरी ८) चौथी ८) पांचवीं ८) और छठवीं ८)

[ उपरोक्त सब पुस्तकों पर डाक व्यय अलग लगेगा—सूचीपत्र मुफ्त मंगाये ]

‘सङ्गीत’ (मासिक पत्र) गत २२ वर्षों से बराबर निकल रहा है, वार्षिक मू० ५।।।)

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी, पुस्तकालय  
L.B.S. National Academy of Administration, Library

मुससूरी

MUSSOORIE

यह पुस्तक निम्नांकित तारीख तक वापिस करनी है।

This book is to be returned on the date last stamped

| दिनांक<br>Date | उधारकर्ता<br>की संख्या<br>Borrower's<br>No. | दिनांक<br>Date | उधारकर्ता<br>की संख्या<br>Borrower's<br>No. |
|----------------|---------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------|
|                | 297/5                                       |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |
|                |                                             |                |                                             |

GL H 780.4305  
SAN 1951



127126  
LBSNAA

H  
780.4305  
संगीत  
1951

अवाप्ति सं० 16712  
ACC. No.....

वर्ग सं. पुस्तक सं.  
Class No..... Book No.....  
लेखक  
Author.....  
शीर्षक संगीत ।

780.4305

16712

संगीत  
1951

LIBRARY

LAL BAHADUR SHASTRI

National Academy of Administration  
MUSSOORIE

Accession No. \_\_\_\_\_

1. Books are issued for 15 days only but may have to be recalled earlier if urgently required.
2. An over-due charge of 25 Paise per day per volume will be charged.
3. Books may be renewed on request, at the discretion of the Librarian.
4. Periodicals, Rare and Reference books may not be issued and may be consulted only in the Library.
5. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced or its double price shall be paid by the borrower.

Help to keep this book fresh, clean & moving